



**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS**

**“LUIS VILLORO”**

**DOCTORADO EN FILOSOFÍA**

**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO**

**LA NOVELA COMO ARTE EN MILAN KUNDERA. UNA PERSPECTIVA  
FILOSÓFICA-LITERARIA PARA LA COMPRENSIÓN DE LA  
EXISTENCIA HUMANA**

**TESIS**

**PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTORA EN FILOSOFÍA**

**SUSTENTA**

**M.F.C. Liliana David Parra**

**DIRECTOR DE TESIS: Dr. Carlos González Di Pierro**

**MIEMBROS DEL COMITÉ TUTORIAL:**

**Dra. Adriana Sáenz Valadez**

**Dr. Eduardo González Di Pierro**

**Morelia, Mich. Agosto, 2021**

## **Resumen**

El novelista nacionalizado francés, Milan Kundera, confecciona poéticamente una reflexión sobre el ser del hombre, orientando su novelística hacia el análisis de uno de los problemas que para el filósofo Martin Heidegger exige, en nuestro tiempo, una meditación ineludible: la pregunta por el ser, sin negar el carácter relacional que tiene el ser del hombre con el mundo y los otros. Heidegger sostiene que la esencia del pensar del hombre radica precisamente cuando se piensa en el ser y considera este pensar como lo fundamental de la filosofía. Pensar, pues, en lo que aún no se ha pensado a profundidad en nuestra época, es decir, en el ser y su correspondencia esencial con el hombre, es la razón que subyace en la *poesis* del novelista Milán Kundera.

De este modo, se descubre cómo la novela kunderiana se torna hacia lo que ha de ser pensado y realiza dicha tarea filosófica, ante el torbellino de la reducción, en el que la ciencia y la técnica, han colocado al hombre. A partir de este contexto, se revela que la cuestión de fondo en el novelista es la de mantener el mundo de la vida, permanentemente, iluminado; por ello, configura una concepción profunda desde su novela, poniendo en juego -sobre la base de su narrativa- todos los medios, racionales e irracionales, narrativos o meditativos, con la finalidad de iluminar la existencia singular y concreta del ser humano, para que éste pueda comprender el sentido de su identidad y existencia en el horizonte del tiempo.

**Palabras clave:** existencia, novela, meditación, comprensión del ser, identidad, individuo

## **Abstract**

The nationalized french novelist, Milan Kundera, elaborates a poetical reflection on the being of man, leading his novelist theory towards the analysis of the main problem in the Martin Heidegger's philosophy: the question of being, which requires an unavoidable meditation in our time. But this question does not deny the relational character that man maintains with the world and with others. So, thinking on what has not yet been thought in depth to date, that is, on the being and its essential correspondence with man, is the reason that underlies the poetical spirit of the novelist Milan Kundera. In this way, it is discovered how Kundera's novel turns towards what must be thought, and he performs this philosophical task face to the whirlwind where man has been placed by science and technology. From this context, it is revealed that the fundamental question in the novelist is that of keeping the world of life permanently illuminated; for this reason, he configures a profound conception based on his novel, putting into play -from his narrative- all rational and irrational, narrative or meditative means to illuminate the singular and concrete existence of the human being, so that he can understand the sense of his identity and his existence in the horizon of time.

**Keywords:** existence, novel, meditation, understanding of being, indentity, individual

## Índice

Introducción.....	4
<b>Capítulo I</b>	
1.1 Hacia una sabiduría de la novela.....	11
1.2 Una breve crítica al método hacia la reivindicación de otra forma de pensar.....	25
1.3 Las convergencias de Kundera con el pensar de Nietzsche.....	29
1.4. Los egos experimentales.....	46
1.5 La musicalidad kunderiana y el contrapunto de su novela polifónica.....	53
<b>Capítulo II</b>	
2.1 La sabiduría de la novela sobre la existencia humana.....	70
2.2 Estar-en-el-mundo con los otros.....	81
2.3 Ser para el otro .....	89
2.4 El individuo y su descubrimiento.....	97
2.5 La situación histórica del individuo contemporáneo.....	116
<b>Capítulo III</b>	
3.1 La identidad en Milan Kundera.....	138
3.2. La problematización del yo.....	152
3.3 El autorretrato biográfico del yo, la historia personal a través del tiempo.....	162
3.4 El rostro y el cuerpo.....	170
3.5 La imagología y el ojo de Dios.....	175
3.6 La memoria y el pasado: hacia una memoria existencial.....	189
Conclusiones.....	196
Referencias bibliográficas.....	218
Agradecimientos.....	228

## Introducción

Milan Kundera (1929, Checoslovaquia) es un novelista exiliado de su país en 1975. Ese mismo año llegaría a Francia en donde adquirió una nueva identidad, ya que el régimen comunista -sistema dominante que negó toda posibilidad de transición hacia un estado que permitiera mayores libertades a los individuos, y un gobierno que impidió la pluralidad política y democrática, como demandaban en la época intelectuales y artistas- le había quitado su nacionalidad checa.

En 1968, cuando se produjo la Primavera de Praga, Kundera contaba con el reconocimiento de un amplio público en su país, al que nunca ha vuelto. De hecho, tras vivir 40 años lejos de la tierra que lo vio nacer, apareció la noticia en algunos medios internacionales, en 2019, de que a sus 90 años de edad recuperaba su nacionalidad checa. Un gesto político, sin duda, pero ante el cual no hubo ninguna declaración del autor, quien ha permanecido, desde la publicación de *La insoportable levedad del ser*, lejos de los reflectores mediáticos, que hoy han propagado la ignorancia de considerar que en la vida íntima de los artistas se encuentra su mayor riqueza y no en el valor de sus obras.

El escritor, tras el inesperado destierro, que lo convirtió en un proscrito, supo hallar en la lengua francesa un refugio para el arte de su novela. Habría edificado ahí una nueva casa para dejar vivir su ser como novelista, vislumbrando una morada promisoría, que le permitiría retomar su lenguaje como escritor y volver a su obra, abandonada durante un tiempo. Su país natal, al convertirlo en un apátrida, determinó su nueva situación existencial. Desde esa condición, ha reflexionado en torno a la identidad humana a lo largo de toda su obra, aunque ha llevado de manera amplia y profunda tal problemática al terreno de su novela *La inmortalidad*, siendo esta la más filosófica, publicada en 1990.

Ese mismo año, la obra *Soi-meme comme un autre* de Paul Ricoeur vio la luz también en París. En sus páginas, el filósofo condensa el tema principal que para Milan Kundera se había tornado una de sus categorías existenciales y en cuyo trasfondo aparece uno de los mayores enigmas, obsesión o padecimiento, que ha rondado como un fantasma la vida y obra de este escritor.

Ante la serie de acusaciones hechas en su país, al reprocharle su disidencia, de cara al partido comunista, y tras haber participado en los movimientos que gestaron la llamada Primavera de Praga en 1968, el autor de *La vida está en otra parte* desapareció de la esfera pública desde los años noventa con la firme intención de que su vida personal quedara tras el telón. Para que la prensa y televisión internacionales, en la que ha percibido una nueva forma de totalitarismo tecno-ideológica, solo pusieran los reflectores sobre los personajes de sus novelas, sus egos experimentales.

A lo largo de toda su narrativa, Kundera revela diversas sutilezas en torno a las experiencias que configuran -como considero en el desarrollo de esta investigación- la unidad más íntima y mejor lograda entre su vida y pensamiento. Un pensamiento novelesco que difícilmente puede comprenderse si pasa por el banal tratamiento de una prejujuada interpretación, como ha sido habitual en las lecturas ortodoxas que lo han postulado como un representante del existencialismo, una categoría que a la luz de nuestro estudio toma el significado de un mero cliché.

Por ello, esta investigación busca aportar un enfoque integral que ofrezca una perspectiva inédita sustentada en la correspondencia con pensadores como Nietzsche, Heidegger, Gadamer, Ricoeur y en cierta medida con Sartre.

En la obra de Kundera subyace un proyecto de sentido para la comprensión del ser y el existir humano, del propio cuidado del hombre, así como una profunda manera de reflexionar sobre la identidad. Esta última, a mi modo de ver, nos muestra una problemática fundamental para la modernidad, que ha sido abordada de manera muy pobre y limitada ante los enfoques cientificistas e ideológicos.

En ese sentido, el alcance de esta investigación teje una perspectiva desde la tradición filosófica así como desde la literaria, con la finalidad de enriquecer el abordaje más común que suele tomar la literatura exclusivamente como pretexto para ilustrar ciertas tesis. Por el contrario, el estudio tanto de las novelas como de los ensayos de Kundera nos permite reflexionar sobre el abandono en que ha caído el pensamiento e imaginación humanos. Frente a esto, en la obra de este autor se puede hallar un pensar novelesco como una nueva forma de comprensión de dicha situación.

Dicho lo anterior, considero relevante el estudio y lectura de la novela kunderiana, ya que ante la precariedad del pensamiento en que vivimos, su obra nos permite acercarnos

a la constante problemática y enfrentamiento entre las nociones de lo individual y lo colectivo. En la mirada crítica y narrativa de Kundera, he encontrado un camino hacia un modo de pensar diferente al del pensamiento filosófico, asimilado al razonamiento lógico y formal, al comprender la compleja diversidad y, al mismo tiempo, la singularidad en la que se muestra todo acontecer humano; es decir, en su dimensión más propia. Este es otro de los sentidos que su obra nos aporta.

En otro orden de ideas, leer a este autor me ha hecho replantearme una pregunta: ¿qué es una novela y para qué sirve su conocimiento? Como tentativa de respuesta, puedo parafrasear las palabras de uno de los personajes novelescos del escritor español Miguel de Unamuno al respecto del sentido que tiene la lectura de novelas: para vivir en el otro, para ser otro, para eternizarse en otro, para descubrirse, a fin de vivir en sí y llegar a ser uno mismo (1977:66).

En efecto, este es el espíritu que envuelve la obra de nuestro autor en cuestión. La potencia que halla el lector en el campo imaginario de sus personajes o “egos experimentales” es indudablemente el de una profunda metamorfosis en constante transfiguración: la de arrojarse a vivir, a descubrirse en el acontecimiento del tiempo y, de este modo, a captar lo que de incierto, pero vital, hay en cada ser (la ambigüedad, la contradicción, la duda, la ironía o la paradoja).

Esta es la llave de acceso a la ficción novelesca de Kundera. La lectura de su obra nos ayuda a desentrañar ese proceso misterioso, “easi inexplorado aún en su naturaleza, y que, no obstante, constituye el único acceso real al otro ser humano” (Canetti, 2005:12). Dicho en otras palabras, arrancamos una de nuestras máscaras para mirar la propia alteridad que nos habita, intentando alcanzar así una mejor comprensión del yo, pero por medio de un tú que se oculta detrás de las palabras, actos, imágenes y sentimientos que experimentamos. Saber, entonces, si existe una respuesta al interrogante de quiénes somos realmente, es una cuestión que nos zambulle de inmediato en el río de la identidad. Pero ¿cómo podemos demostrar esta experiencia?

Mi propósito no es reconstruir una respuesta fácil y definitiva a esta pregunta. Más bien, pretendo poner de relieve el alcance de la obra del escritor checo-francés, a través de un estudio filosófico y literario de sus textos. Es decir, mostrar lo que Kundera nos desvela como verdad y aquello a lo que nos da acceso como una experiencia de la totalidad del

mundo, vivida en su profundidad. Precisamente, son estas algunas de las inquietudes bajo las cuales se despliega la larga meditación que su novelística ofrece sobre la existencia.

En relación con lo anterior, el primer paso en la investigación ha consistido en explicitar cuáles son los elementos que constituyen y describen su poética, para interpretar, desde ellos, los problemas y situaciones humanas de cuya naturaleza no ha dado ninguna ciencia ni sistema respuesta satisfactoria. En todo caso, el pensamiento o la reflexión, a la que su novela nos invita, nos presenta lo incierto como la sabiduría de lo propiamente novelesco. En efecto, al girar hacia el abismo de lo desconocido, sobre todo cuando se trata de una comprensión y conocimiento de nuestro propio existir, hay menos certezas y se prodigan las dudas. No olvidemos, en este sentido, que, desde Aristóteles, la duda y el asombro son lo propio de la filosofía.

Por ello, al correr el telón de la función, en el acto de vivir, no hemos encontrado aún respuestas que, ante el problema de la identidad, puedan sistematizarse en una prosa precisa, clara, verificable y objetiva. Ninguna respuesta que haya logrado revelar, en efecto, el misterio del tiempo, así como del origen de la libertad del individuo y cómo logran, tanto la identidad, el tiempo y la libertad, imbricarse en lo que da sentido a nuestro ser y estar en el mundo con los otros. Consecuentemente, el afán de esta investigación consiste en alcanzar una comprensión sobre tales problemáticas, procurando acercarnos a la verdad singular, pero atendiendo a una totalidad que no sea totalitaria, sino holística. Es decir, reconstruyendo una historia a partir de los fragmentos que la tecnociencia ha hecho de nuestras vidas, una vez reducidos a objetos de todas sus especializaciones y generalizaciones, y arrojados a un torbellino de experiencias truncas.

Pero para demostrar por qué Kundera debe ser leído actualmente y cuáles son las contribuciones que justifican su estudio en distintos ámbitos como la filosofía, la estética, el arte o la literatura, será necesario, en primer término, poner a prueba la experiencia de verdad que nos comparte este autor desde su particular universo novelesco. Es desde ahí que intentaremos, pues, seguir la ruta que Milan Kundera nos descubre, a fin de comprender las verdades que sólo lo narrativo nos revela: las de un yo y sus relaciones con el otro.

Con la mirada puesta en ese horizonte, la presente investigación está conformada por tres capítulos, en los cuales describo e interpreto un método de análisis sostenido por

los elementos que configuran la poética kunderiana, al tiempo que intento comprender lo que significa la llamada del pensamiento en la novela, puesto que esta noción es la que nos invita a desplegar nuestras facultades de comprensión desde su obra y a escuchar, a través de su polifonía, ese precepto para pensar el ser.

Las búsquedas y hallazgos en este novelista han dado como resultado esa suerte de método para rehacer la compleja trama de la existencia. Tal cometido es revelado desde y gracias a sus personajes, pues son ellos los que nos mueven a identificarnos con sus peripecias ( a con-movernos) y a abrirnos al intento de comprensión y cuidado *del sí mismo como un otro*. Tal proceso de identificación, además, nos permite mantener, gracias a la novela, una visión más lúcida, también una mayor nitidez en medio de las penumbras en las que generalmente avanza nuestro propio saber. Esto no significa, ni mucho menos, que vayamos a iluminar todas las partes oscuras de su pensamiento novelesco ni tampoco de la existencia. En todo caso, compruebo que, como toda gran obra de arte, su novela no pierde cierta opacidad y misterio, pues hay una indeterminación que invariablemente caracteriza también nuestro existir, como lo constata el novelista.

Por otro lado, deseo enfatizar que, hasta el momento de esta investigación, los estudios en español -particularmente aquellos realizados en México<sup>1</sup>- parecen más interesados por hacer una interpretación sociológica y política de la narrativa de este autor; sobre todo, a raíz de la amplia crítica que Kundera dirige contra el totalitarismo. A nuestro modo de ver, ninguno de estos estudios logra profundizar en la comprensión esencial de su obra, obviando su correspondencia con los planteamientos de filósofos como Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Edmund Husserl, Friedrich Nietzsche, Jean Paul Sartre o Paul Ricoeur. Tampoco encontramos ningún estudio de filosofía en España<sup>2</sup> con la perspectiva que presento aquí, lo cual resalta la originalidad de este trabajo. Igualmente, es importante

---

<sup>1</sup> Martínez Abarca, L. (2017) *Imágenes de la memoria. La representación del totalitarismo en la novela La broma de Milan Kundera* [Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales, UNAM]. En <http://132.248.9.195/ptd2017/enero/0754926/Index.html>; Galicia Ortega, M. (2016). *Análisis del discurso-psicológico del personaje de Tomás en la novela "La insoportable levedad del ser" de Milan Kundera* [Licenciatura en psicología, UNAM] En <http://132.248.9.195/ptd2016/febrero/0741291/Index.html>; Vázquez García, V (1987). *La concepción del hombre europeo contemporáneo en la obra de Milan Kundera*. [Licenciatura en Sociología, UNAM] En <http://132.248.9.195/pmig2018/0045081/Index.html>

<sup>2</sup> Figueroa, López M. (2002) *La risa como expresión lúcida de la paradoja existencial* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid] En <https://eprints.ucm.es/id/eprint/4133/1/AH2003501.pdf>



puntualizar que ninguno de los estudios en Francia<sup>3</sup> dedicados al novelista se han enfocado sobre la novela *La inmortalidad*, ni tampoco han prestado atención a la perspectiva filosófica que acometo en esta investigación. En la mayoría de los análisis revisados, existe una generalizada tendencia a tomar a Kundera como otro representante del existencialismo literario y, por ende, a limitarlo. Ninguno, empero, matiza las diferencias entre esa corriente filosófica y una sabiduría de lo existencial. Por esta razón, también queda abierta la posibilidad de que futuras investigaciones profundicen en las relaciones entre Kundera y diversos novelistas, entre los que se encuentran, Carlos Fuentes, Julio Cortázar o Ernesto Sabato, a fin de bocetar un pensar novelado con su pléyade de este lado del mundo.

De modo que, como argumento en esta tesis, cuando hablo de una filosofía existencial en la novela de Kundera, esta debe entenderse fundamentalmente como la exploración de ciertas estructuras de nuestra *existencialidad*, tal como Heidegger desarrolla en su obra *Ser y tiempo*. En suma, el presente trabajo hace un recorrido por las nociones aquí introducidas, sirviéndose de tres capítulos que siguen el orden siguiente: el capítulo primero explica los elementos narrativos y poéticos que constituyen una suerte de método de comprensión que nos ofrece su obra para pensar la vida del hombre. En el segundo capítulo estudiamos algunos de los conceptos fundamentales de Heidegger, que son explorados en la novela de Kundera como estructuras de la existencia. De este modo, encontramos en *el ser con otros* (heideggeriano) y en *el ser para otros* (sartreano) la condición desde la cual el individuo emprende una batalla para ganar, acaso, una pretendida autenticidad. Asimismo, abordaremos algunas de los aspectos que Kundera teje en torno al individuo y al descubrimiento de sí en la historia de Occidente. Tales planteamientos nos permitirán apuntar la problemática de la identidad, en su compleja relación con la libertad y el tiempo.

---

<sup>3</sup> En la tesis doctoral titulada *Langage, identité e moral*, la autora, Catherine Rey, hace una revisión solo de las novelas *La lentitud*, *La identidad* y *La ignorancia*, pero no hace ninguna referencia a *La inmortalidad* (2005:73); mientras que otra reciente tesis con el enfoque literario como la de Valérie Savard (2017). *Egos expérimentaux et modes d'existence à l'ère posthistorique* (En <https://archipel.uqam.ca/10926/1/M15272.pdf>) no estudia tampoco la correspondencia entre los egos experimentales y la figura de Nietzsche, como proponemos en nuestra investigación. Y así continúa una lista, tampoco extensa, de tesis publicadas en el idioma francés pero que se sostienen desde el enfoque de la literatura y sin abordar el ángulo filosófico de nuestro autor. Por ejemplo, Tanaka, S. (2013) *Le rire et la mélancolie dans les romans de Mila Kundera* [Tesis doctoral, Université de Strasbourg] En <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01124108/document>

Finalmente, en el capítulo tercero, planteo un análisis hermenéutico de la novela *La inmortalidad*, partiendo de ciertas premisas de Paul Ricoeur, a fin de evidenciar las claves de comprensión que se adhieren al tema de la identidad narrativa, sin perder de vista nuevamente la lucha entre lo colectivo y lo individual. A su vez, busco acentuar que todo estudio filosófico de la identidad resulta problemático y estrecho si no acude al poder de la ficción que entraña la novela, en particular, y la literatura, en general, al no tomar en consideración la narración que somos y que cada individuo escribe a lo largo del tiempo. Tales son los conceptos que se urden en el tejido novelístico de Kundera y que yo abordo aquí desde una perspectiva hermenéutica; a través de su textura percibimos algunas de las más hondas inquietudes estéticas, filosóficas y literarias de este autor.

Por medio de sus novelas, Milan Kundera ha conseguido abrir sendas de comprensión y autocomprensión de la existencia para quienes se reconocen entre sus lectores y, sobre todo, para quien ahora escribe estas breves líneas introductorias. Pero es momento de emprender el viaje y de aventurarnos hacia su universo, en donde nos espera un conocimiento sobre lo filosófico y literario que subyace en el estilo de un pensador-novelistas que ha asumido, como la tarea histórica de la novela, el proyecto de un pensar sobre el ser y sobre aquello que, en tan inconmensurable espacio, nos hace encontrar un lugar humano.

## Capítulo I

### 1.1 Hacia una sabiduría de la novela

Milan Kundera es un novelista-pensador cuya obra literaria despliega una meditación sobre la existencia. En estricto sentido, la actitud teórica que muestra en sus ensayos es la que caracteriza al autor que filosofa a través de sus novelas y sus personajes. Filosofar no significa aquí crear un sistema<sup>4</sup> filosófico con el cual evidenciar verdades apodícticas. Más bien, el novelista piensa, hace uso de una postura crítica, porque cuestiona y duda respecto de lo que se ha admitido como filosófico en el universo novelesco.

¿Cómo se realiza lo filosófico en su novela? ¿Por qué puede interesar a la filosofía el estudio de la obra novelística de este autor? Tales cuestionamientos nos permiten introducir la idea de que, a lo largo de su obra, es posible reconstruir –y ese es el propósito de este capítulo–, una especie de “método novelesco” que nos permita alcanzar una mejor comprensión sobre la existencia y, por lo tanto, una forma de conocimiento.

Varios estudios se han encargado difundir y encasillar a este novelista en lo que se conoce como existencialismo literario<sup>5</sup>. Sin embargo, el diálogo y convergencia, que sostiene su obra con distintas tradiciones, hacen eco de otros autores como Martín Heidegger, Friedrich Nietzsche, Jean Paul Sartre, Hans George Gadamer y Paul Ricoeur. Hasta ahora, no se ha explorado o efectuado estudio alguno que se haya inquietado en

---

<sup>4</sup>Ciertamente, hay que rechazar una y otra vez la forma inauténtica del sistema y la manía de construir sistemas, pero sólo porque el sistema en su sentido verdadero es una tarea, es la tarea de la filosofía. Pero esto no quiere decir, por otra parte, que el sistema sea siempre la tarea única y urgente; y mucho menos que el sistema tenga siempre la misma forma y el mismo sentido, al modo de una uniformidad extrínseca. Existe gran filosofía sin sistema. Toda la filosofía griega es una prueba de esto. El comienzo de la filosofía occidental careció de sistema, es más, justamente por esto ese filosofar fue totalmente "sistemático", es decir, guiado y sustentado por un ensamblamiento y orden internos del preguntar muy determinados, de aquel preguntar que ha creado en general el supuesto esencial de todo sistematismo y de un sistema posible. Ni Platón ni Aristóteles "tienen" un "sistema" filosófico, ni en el sentido de que hubiesen erigido un sistema, ni en el sentido de que ellos lo hubieran esbozado siquiera (Heidegger, 1990:33).

<sup>5</sup>El existencialismo literario ha quedado descrito por el propio Sartre en uno de los fragmentos de la revista “*Tiempos Modernos*” de la cual fue fundador y donde se destaca lo siguiente: Recurrimos a todos los géneros literarios para familiarizar al lector con nuestras concepciones: un poema o una novela de imaginación, si se inspiran en ellas, podrán crear un clima favorable al desarrollo de las mismas con más eficacia que un escrito teórico. Pero ese contenido ideológico y esas intenciones nuevas pueden reaccionar sobre la misma forma y los procedimientos de producción novelesca: nuestros ensayos críticos tratarán de definir en grandes líneas las técnicas literarias –nuevas o antiguas–, que mejor se adapten a nuestros designios (Sartre, 1967:22).

trazar de manera precisa las correlaciones filosóficas que existen entre nuestro novelista en cuestión y los autores aquí citados.

La obra narrativa de Milan Kundera bebe de una amplia fuente de pensamientos y tradiciones, por consiguiente, restringir o acotar su labor novelística en una sola corriente filosófica sería limitar las posibilidades interpretativas de su polisémica creación. En este sentido, el hecho de catalogarla como una novela existencialista<sup>6</sup> o encuadrarla como exponente del existencialismo literario<sup>7</sup> -como han hecho algunos autores, desde sus particulares contribuciones en el ámbito de la teoría literaria<sup>8</sup>-, es apenas un punto de partida en su análisis<sup>9</sup>.

En este sentido, se trata de generar un estudio más profundo que nos permita desvelar qué tipo de pensamiento y reflexiones son construidas dentro de la novela de Kundera. Si bien es cierto que a lo largo de su obra se estrechan de una manera singular, tanto lo literario como lo filosófico, la noción del pensamiento en la novela, o de su presencia dentro de ésta, no debe constreñirse en el sentido que muchas veces se le ha asignado o catalogado.

Es decir, el autor de *La inmortalidad* se asume, pues, como partidario de una fuerte presencia del pensar en la novela, pero eso no quiere decir que apruebe una cierta servidumbre de la novela a una filosofía, es decir, de una “puesta en narración” de ideas morales o políticas<sup>10</sup>. Más bien, insistiremos en señalar que es un error pensar o suponer

---

<sup>6</sup> Jimenez Martínez, Mauro. (2011). *Teoría y Crítica de la novela existencialista*. Tesis doctoral. Universidad Complutense, Madrid.

<sup>7</sup> Vélez Correa, Roberto. (2005). *El existencialismo en la ficción novelesca*. Editorial Universidad de Caldas. Colombia.

<sup>8</sup> En los estudios mencionados y en las referencias previas se apunta, por ejemplo, que la categoría de “novela existencialista”, implica una serie de características posibles de destacar en este tipo de narración, tales como: subjetividad y narración, perspectivismo: punto de vista y personajes; intensionalización literaria de la problemática existencial: ficción literaria y existencialismo filosófico. Entre los novelistas que incluye tal estudio, bajo esta categorización se encuentra Milan Kundera.

<sup>9</sup> Los temas de la muerte, el problema de la libertad humana y su carencia de destino, el carácter ambiguo del comportamiento humano y la compleja relación del individuo se encuentran desarrollados en Kundera. Él mismo escribe al respecto: “Escribiendo *La insoportable levedad del ser*, inspirado por mis personajes, que de alguna forma se retiran todos del mundo, pensé en el destino de la famosa expresión de Descartes: el hombre “dueño y señor de la naturaleza”. Después de conseguir milagros en la ciencia y en la técnica, “ese dueño y señor se da cuenta de pronto de que nada posee y ni es dueño de la naturaleza (poco a poco ésta va abandonando el universo) ni de la Historia (que se le escapa) ni de sí mismo (puesto que es guiado por las potencias irracionales de su alma). Pero si Dios no cuenta y el hombre no es ya el dueño, ¿quién es entonces el dueño? El planeta avanza en el vacío sin dueño alguno. Ahí está la insoportable levedad del ser” (2000:53).

<sup>10</sup> Hay en Kundera un marcado desdén hacia el arte realista y comprometido, en prólogo a Kafka señala que a pesar de las alusiones políticas o interpretaciones ideologizantes de la novelística del escritor “la obra de

que la relación entre la filosofía y la literatura tiene lugar en un sentido único y que esta relación pueda resumirse, sin más, en un solo movimiento que consiste en pasar del plano abstracto al plano de lo concreto, a través de tesis bien formuladas<sup>11</sup>.

El autor de *La insoportable levedad del ser* nos advierte, en uno de sus ensayos que es una equivocación considerar que «los ‘profesionales de la narración’, mientras estén obligados a tener ideas, no pueden sino tomarlas de los ‘profesionales del pensamiento’» (Kundera, 2005:81). Siguiendo esta pista, nos distanciamos del presupuesto de que relación entre la filosofía y la literatura se da de manera unilateral y que solo es posible cuando los novelistas «toman» los temas o tesis que pertenecen a los filósofos. De ahí que ésta sea una de las formulaciones por las que el propio novelista se considera escéptico en sus teorizaciones con respecto de las novelas de tesis filosóficas<sup>12</sup>, ya que el pensamiento en la novela se da en más sentidos, como también podemos advertir en otro novelista como Sabato, quien refiere sobre esta cuestión lo siguiente:

El Zeitgeist que filosóficamente se manifestó en el existencialismo, literariamente lo hizo en ese tipo de creación que en lo esencial se inicia con Dostoievsky, correlato fiel de aquella tendencia filosófica en el terreno de las letras, hasta el punto de que muchos afirman, con ligereza, que «la literatura se ha vuelto existencialista», cuando en verdad surgió espontáneamente un siglo antes de que se pusiera de moda, y siendo que no es tanto que la literatura se haya acercado a la filosofía como ésta se ha acercado a la literatura [...] la novela fue siempre antropocéntrica, en tanto que los filósofos volvieron al hombre concreto precisamente con el existencialismo. Pero la verdad más profunda es que ambas actividades del espíritu concurren simultáneamente al mismo punto y por los mismos motivos. Con la diferencia de que mientras para los novelistas ese tránsito fue fácil, pues les bastó acentuar el carácter problemático de su eterno protagonista, para los filósofos fue muy

---

Kafka no es la ilustración de una tesis, de una teoría o de una actitud social o política [...] eso no significa que no pueda ser permanentemente comparada y confrontada con la realidad, con nuestra vida, con nuestras experiencias individuales y colectivas de ayer y hoy» (1996:14,15).

<sup>11</sup> El novelista checo critica justamente a las novelas de tesis, es decir, aquellas que buscan explicitar una teoría, o bien una corriente filosófica, ni tampoco se debe usar la novela como un medio para otros fines. Michel Foucault trata este tema al señalar que las novelas son un fin en sí mismas, son intransitivas, universos autocontenidos que reclama a un lector que lea e interprete. Véase la obra *Del lenguaje y literatura*, (1996). En correlación con esta idea, Kundera critica a las novelas del realismo y sobre todo del realismo socialista, desdeña el arte como propaganda política, como explicitación científica de causa –efecto.

<sup>12</sup> De aquí se comprende que para Jean Paul Sartre es claro que la literatura conformaba un medio con el cual el filósofo puede dirigirse al hombre concreto, acercarse a él con mayor eficacia. Así lo explica a los lectores en la presentación que hace en la revista «Tiempos Modernos» de la cual fue fundador: «Recurrimos a todos los géneros literarios para familiarizar al lector con nuestras concepciones: un poema o una novela de imaginación, si se inspiran en ellas, podrán crear un clima favorable al desarrollo de las mismas con más eficacia que un escrito teórico. Pero ese contenido ideológico y esas intenciones nuevas pueden reaccionar sobre la misma forma y los procedimientos de producción novelesca: nuestros ensayos críticos tratarán de definir en grandes líneas las técnicas literarias –nuevas o antiguas-, que mejor se adapten a nuestros designios (Sartre, 1967:22).

arduo, ya que debieron bajar de sus abstractas especulaciones hasta los dilemas del ser concreto (2004:84,85).

Resumir con el existencialismo el tránsito de lo literario a lo filosófico, o viceversa, puede resultar ilustrativo para hablar sobre cierta literatura aparecida en el siglo XX; sin embargo, esto no responde a todas las interrogantes concernientes a la naturaleza, o mejor dicho, a las condiciones bajo las cuales puede suscitarse la relación entre la filosofía y la literatura, como ocurre en el caso de Kundera.

Para alcanzar mayor amplitud en este análisis, es importante distanciarnos, pues, de esos estudios que han incluido su obra en dicho movimiento literario. Por ello, subrayamos las diferencias y matizamos las cercanías con dicha corriente filosófica, pero, sobre todo, es necesario recorrer otro camino para lograr explicar los elementos que se despliegan en la estructura interna de la novela de Kundera, mismos que integran una especie de método de comprensión sobre la existencia y que, bajo nuestra óptica, son los que circunscriben lo filosófico en su narrativa.

Lo que está en juego no es la mera descripción de esa estructura sino poner de relieve que hay una renovación del lenguaje novelístico en nuestro autor y de su medio estilístico con los cuales se puede interrogar a la existencia humana y pensarla. Esa es la clave que anima nuestra comprensión del asunto, es decir, desentrañar cómo lo filosófico se realiza en su ficción. Tampoco tenemos duda de que ha existido en varios autores la necesidad imperiosa de encontrar en el lenguaje la forma adecuada de manifestar diversos temas o tesis que deben ser dados o expresados de un modo que no podría haber sido de ningún otro.

Esta preocupación no ha sido ajena concretamente en algunos filósofos que ven en ciertos tópicos una exigencia para buscar y encontrar la expresión más acabada, a fin de comunicar mejor ciertas problemáticas. Tal y como hizo la filosofía existencialista, por ejemplo, en la que se inscriben Sartre<sup>13</sup>, Camus o Beauvoir, que se sirvió de la novela para abordar temas relativos a la existencia humana.

Igualmente, a lo largo de la historia de la filosofía, es posible reconocer a otros pensadores que han acudido a diversas expresiones literarias para transmitir sus postulados.

---

<sup>13</sup> En su obra *¿Qué es la literatura?* Sartre reflexiona sobre la posibilidad de descubrir, precisar y compartir una visión de la existencia humana a través del acto de escribir, pero buscando el género o la técnica literaria más conveniente para tal propósito (1967:22).

Con estas inquietudes podemos encontrar los casos de dos grandes pensadores como Platón y Nietzsche, ambos presentaron su pensamiento filosófico bajo formas literarias. Igualmente, se puede hablar sobre el estilo de la composición de pensadores como Bertrand Russell, o de dos mencionados con antelación -como son Albert Camus y Jean-Paul Sartre- cuya obra fue meritoria del Premio Nobel. No olvidemos, por supuesto, que la crítica ha reconocido *Las cartas provinciales* de Blaise Pascal o la prosa de Rousseau como auténticas y genuinas obras de calidad literaria.

De la misma manera, es posible referir a ciertos novelistas que han expresado su pensamiento en un estilo completamente original, ofreciendo grandes obras como resultado de un proceso de intelectualización o complejidad en la composición de dicho arte. Casos ejemplares de este tipo de novelística son Herman Bröch, Robert Musil y Franz Kafka, por mencionar algunos<sup>14</sup>.

De ahí que toda valoración de la obra de ciertos autores debe ser cuidadosa o incluir un examen a fondo de esa zona entre lo filosófico y literario, donde parece encontrarse la filosofía con la ficción, puesto que sigue siendo un asunto donde caminamos en medio de la niebla. Como hemos señalado, consideramos que es un error suponer que la relación entre la filosofía y la literatura tenga lugar en una única dirección y que ésta se reduzca y resuma en una sola vía: pasar del plano de lo abstracto al plano de lo concreto, a través de tesis bien formuladas<sup>15</sup>.

Este movimiento, de pasar de un plano a otro, ha sido utilizado por algunos estudios para acotar un sinnúmero de obras literarias, que han sido reunidas bajo el término de novela filosófica, y sobre todo novela de tesis (también el llamado existencialismo literario). No obstante, resulta necesario realizar un distanciamiento con respecto a las limitaciones que puede provocar el hecho de aplicar una categoría como ésta y que puede

---

<sup>14</sup> Los mayores novelistas del período posproustiano –pienso ante todo en Kafka, Musil, Broch, Gombrowicz o, entre los de mi generación, Fuentes –han sido extremadamente sensibles a la estética de la novela, casi olvidada, anterior al siglo XIX: han integrado la reflexión ensayística en el arte de la novela; han hecho más libre la composición (Kundera, 1994: 83)

<sup>15</sup> El novelista checo critica justamente a las novelas de tesis, a fin de que solo haya que explicitar una teoría o usar la novela como un medio para otros fines. Michel Foucault trata este tema al señalar que las novelas son un fin en sí mismas, son intransitivas, universos autocontenidos que reclama a un lector que lea e interprete. Por ello, Kundera critica a las novelas del realismo y sobre todo del realismo socialista, desdeña el arte como propaganda política, como explicitación científica de causa –efecto (Véase la obra *Del lenguaje y literatura*, 1994).

no ser adecuada para la interpretación de nuestro novelista en cuestión. Encorsetarla así sería empobrecer toda la riqueza que encierra su obra.

Este señalamiento nos permite hacer evidente el hecho de que aún nos seguimos inquietando ante el difícil discernimiento para delimitar con absoluta certeza dónde se encuentran las fronteras entre filosofía y literatura. En autores como Kundera descubrimos que su pensamiento novelesco rebasa los límites formales o abstractos de ambas perspectivas; sabemos, en primer lugar, que tales límites condicionan y restringen las referencias más profundas que se pueden dar sobre la existencia; y en segundo, que una alta dosis de abstracción impide ver lo que podemos llegar a intuir como profundo sobre nuestra experiencia de la vida<sup>16</sup>.

La novela, en efecto, se decanta hacia la búsqueda del sentido del ser humano, y en ese intento de expresar la complejidad y profundidad de la vida humana, a través de su propio camino, entre lo concreto y lo abstracto, nos permite asomarnos a aquello que se oculta, es decir, a percibir las fuerzas en estado de ebullición, a esas contradicciones, a esas paradojas que enmarcan la vida de un hombre.

De modo tal, que la novela no da por sentado el conocimiento que sobre nosotros mismos tenemos, más bien busca romper con este espejismo superficial. ¿Qué sabemos, en realidad, sobre nuestra propia existencia o sobre nosotros mismos? Una pregunta así despliega una nueva forma de pensar a través de lo novelesco, es decir, apelando a lo irreductible. Ahí se abre una veta nueva para la expresión del pensamiento<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Para Kundera la forma de la novela es libertad casi ilimitada que ha dejado sin explotar muchas posibilidades formales a lo largo de su historia como arte (2009:105). Este mismo planteamiento coincide con la teoría propuesta por los románticos en tanto que, por un lado: "La poesía romántica es la poesía universal en progresión...El estilo poético romántico está aún en devenir; en efecto, ésta es su propia esencia, a saber, el poder únicamente llegar a ser, nunca ser de una manera perfecta"... Esto explica la idea del arte en la obra total que hizo Schlegel la tarea de la poesía universal y progresiva [...] Por otra parte, ante todo, lo que salta a la vista en esa forma es su aparente libertad y carencia de reglas...Y en tanto que aquella aparente libertad, dada su inmediata evidencia, no requiere de evidencia alguna, los románticos acentuaron una y otra vez la regularidad y su nítida concentración en la forma de la novela. Que el espíritu de meditación y del retorno sobre sí mismo..." es "una peculiaridad común a toda poesía altamente espiritual", lo explicita Schlegel con ocasión de la recensión del Meister. (Benjamin, 2006: 95-98)

<sup>17</sup> [...] lo pasado en tanto tal se había vuelto extraño. Todo reencuentro con la antigua tradición dejó de ser una simple apropiación, que la recogía de una manera tan obvia como a lo antiguo, y que tuvo que superar los abismos que separaban el presente del pasado. De esta manera, el Romanticismo se convirtió en pionero de la conciencia histórica. Su lema era volver a las fuentes originales y, con ello, situó en un terreno completamente nuevo nuestra imagen histórica del pasado. Surgió aquí una tarea profundamente hermenéutica [...] Sin embargo, la época postromántica, en el desarrollo del procedimiento hermenéutico no satisfizo, en verdad, este punto principal. A la experiencia de enajenación, que se manifestara en la conciencia histórica, se ofreció, por lo pronto, la autocomprensión que procedía de la tradición de la teoría del arte: el aprendizaje de la



Una muestra de esta nueva forma de pensar, que tuvo una gran y creciente influencia en todos los ámbitos de nuestros fenómenos culturales y que logró una profundidad, que no suele ser comprendida en toda su importancia, es la que se encuentra especialmente en un filósofo como Friedrich Nietzsche (Gadamer, 1981:70), un autor en el que profundizaremos más adelante, sobre todo por la resonancia de su pensamiento con nuestro novelista en cuestión. Por ahora, lo que nos interesa advertir es que, con la aparición de una figura como la que encarnó Nietzsche y gracias a su obra, se vislumbraron algunos abismos entre lo filosófico y literario, alcanzando una nueva interpretación sobre lo que somos.

La pasión por conocer permitió y ha permitido a ciertos autores tomar su propia vida como objeto de reflexión, y ante la condición inherente de su ser para pensar, han engendrado un nuevo pensamiento alejado del formalismo; es decir, tomando distancia de todo campo científicista. Este tipo de pensamiento está más cercano a la base subjetiva del hombre, a su conciencia individual, a su capacidad de ofrecerse como gran testigo de su tiempo y sus circunstancias. Esta es la grandeza de su mirada y de la perspectiva que nos han mostrado no solo los filósofos, sino también los novelistas pensadores y creadores. Así lo refiere otro novelista como Ernesto Sabato, en su obra *El escritor y sus fantasmas*:

Como todo gran testigo, si es profundo, el artista inevitablemente está ofreciendo el testimonio de él, del mundo en que vive y de la condición humana del hombre de su tiempo y su circunstancia. Y dado que el hombre es un animal político, económico, social y metafísico, en la medida en que su documento sea profundo también será (directa o indirectamente, tácita o explícitamente) un documento de las condiciones de la existencia concreta de su tiempo y lugar (2004: 98)

En efecto, según su profundidad y los grados de su lucidez, la obra de un autor puede ser un documento, un referente o un punto de vista privilegiado para evidenciar un momento histórico o el espíritu de una época. De modo que, podemos encontrar ciertas creaciones donde se vislumbra una híbrida composición, un tejido sutil, en el cual se entretajan, por ejemplo, la invención original del arte de un novelista y la expresión de su pensamiento en su obra.

---

capacidad crítica en el manejo de los textos. Para esta autocomprensión significó un poderoso apoyo la progresiva autoconciencia lógica de las ciencias inductivas. Por esta razón, se procuró seguir el gran modelo de las ciencias naturales, y al igual que en ellas, se consideró que el ideal consistía en eliminar todo presupuesto subjetivo [...sin embargo] sucedió que solo cuando nuestra cultura en su totalidad se vio sometida a la duda y a la crítica radicales, la hermenéutica se convirtió en un asunto de significación universal (Gadamer, 1981: 68, 69).

Esta serie de intersecciones y convergencias halladas entre la filosofía y las expresiones literarias, de la que puede continuarse un vasto recuento aquí, -pero al que solo nos referimos sucintamente en anteriores líneas-; nos permite advertir pronto que el pensamiento y la poesía, o la belleza de la expresión literaria, han confluído y convergen con frecuencia<sup>18</sup>.

Este espacio posible y único, que ofrece un conocimiento sobre lo humano, donde se entrecruzan lo filosófico y lo literario, invita al lector a adentrarse en un complejo e insondable bosque donde surgen preguntas en torno al camino que se anda. Los senderos creados entre la filosofía y la literatura se bifurcan Y muchas veces, llevan a encrucijadas.

La novela, o un tipo de novela, puede decirse que nace en esa encrucijada, en ese encuentro de caminos. En estos casos, la filosofía puede subyacer, ocultarse debajo del camino de lo literario y no ser reconocida como tal; por lo tanto, es posible decir que la filosofía puede existir fuera de su ámbito propiamente formal y que puede aparecer entonces en lo literario, es decir, manifestarse dentro de la literatura.

¿Pero cómo es esto posible? ¿A condición de qué puede hablarse de una filosofía que se anuncia en múltiples formas, por ejemplo en forma de mito, religión, poesía, sin ser, muchas veces, reconocida como filosofía? como Heidegger nos interpela (2001:19). Una pregunta cuyo eco extendemos, desde luego, al arte de la novela.

Pero intentar responder a tal cuestión obliga a insistir en la idea de que el filosofar o la filosofía<sup>19</sup>, propiamente hablando, es una condición inherente al hombre, por el hecho del existir propio del hombre, puesto que –existir como hombres, ser ahí como hombres, *Da sein* como hombres significa filosofar...porque el ser-hombre tiene diversas posibilidades,

---

<sup>18</sup> El filósofo mexicano, Emilio Uranga, dedica algunas reflexiones sobre el particular problema de la filosofía como expresión literaria y explica qué tipo de enigmas o problemas son los que se encuentran los filósofos para conseguir transmitir las ideas que se han propuesto. En sus argumentos se entrevé un problema de fondo como la cuestión de la estilística o del estilo que emplea cada autor o pensador y el cual ocupa un lugar preponderante al momento de la transmisión de un sistema de ideas, ya que si se llega a reconocer la existencia o el alcance de cierta belleza en una filosofía y en su expresión es precisamente porque éstas dos características residen en la fidelidad de las cosas y en la precisión con que logra transcribirlas (Uranga, 1990:20).

<sup>19</sup> La filosofía es el modo del corresponder que sintoniza con la voz del ser del ente. Este co-rresponder es un hablar. Está al servicio del *lenguaje*. Hoy en día nos resulta difícil entender lo que esto significa, porque nuestra representación corriente del lenguaje ha sufrido extrañas metamorfosis. Y en virtud de estas metamorfosis, el lenguaje aparece como un instrumento de la expresión. Así, se tiene por más justo decir: el lenguaje está al servicio del pensar, en lugar de decir: el pensar, como corresponder, está al servicio del lenguaje (Heidegger, 2006: 64-65).

múltiples grados de lucidez, puede el hombre estar en la filosofía de formas diversas”<sup>20</sup> (Heidegger, 2001:19).

Por lo tanto, es posible apuntar que la proximidad entre la poética y la filosofía, entre la creación artística y el pensamiento no sólo es posible, sino que, en efecto, hay casos en que ambos co-habitan el mismo espacio, de modo tal que sus límites se estrechan:

...El pensamiento anda por caminos vecinos a la poesía. Por esto es bueno pensar en el vecino, en aquel que vive en la misma proximidad. Poesía y pensamiento se necesitan mutuamente en su vecindad, cada uno a su modo cuando se llega al límite. La región en la que la vecindad misma tiene su ámbito, esto la poesía y el pensamiento lo determinan de modos distintos, pero siempre de forma tal que se encuentra en el mismo ámbito...se desconfía, ya de entrada, al hablar de una vecindad del pensamiento con la poesía. El pensamiento no es un medio para el conocimiento. El pensamiento abre surcos en el campo del ser (Heidegger, 1990: 155-156)<sup>21</sup>.

Considerando esta idea, el hecho de que la filosofía puede aparecer o manifestarse en diversas formas, en ámbitos no expresamente propios o formales, debido a la condición inherente del hombre para pensar en lo esencial; se puede emprender otro camino en la necesidad de una mayor profundización en la compleja relación entre la filosofía y la literatura en Milan Kundera.

En ese sentido, es posible explicar cómo el pensamiento y la expresión de su composición son inseparables en dicho autor. Encontramos, pues, nuevamente en las palabras de Sabato la pertinencia para destacar, por ejemplo, una posibilidad sobre cómo lo filosófico se realiza en la novela. Justamente, al interrogarse sobre lo que sabemos o podemos llegar a saber acerca del hombre, es la novela la que nos permite realizar mejor esta indagación, puesto que no se pone límites ni fronteras en cuanto se entrega a su tarea de lograr una mejor comprensión sobre lo humano:

Para mí, la novela es como la historia y como su protagonista el hombre: un género impuro por excelencia. Resiste cualquier clarificación total y desborda toda limitación. En cuanto a

---

<sup>20</sup> Ciertamente, todo parece como si por de pronto estuviésemos fuera de la filosofía. La pregunta es: ¿En qué se origina tal parecer y apariencia? Si la filosofía está y radica ya en nuestra existencia como tal, entonces esta apariencia sólo puede brotar de que la filosofía está, por así decir, dormida en nosotros. Está en nosotros, aunque encadenada y atada. Todavía no está libre, todavía no está en el estado de movimiento que le es posible, es decir...la filosofía ha de quedar libre en nosotros, ha de convertirse en íntima necesidad de nuestro ser más propio, de nuestra más propia esencia, de suerte que dé a ese ser o a esa esencia su más propia dignidad. Ahora bien, lo que así ha de quedar libre en nosotros hemos de asumirlo en nuestra libertad, somos nosotros mismos los que hemos de tomar y despertar libremente el filosofar en nosotros ... (Heidegger, 2001:20)

<sup>21</sup> *Del camino al habla*. Versión castellana Yves Zimmermann traducido de la sexta edición alemana *Odos*, Segunda Edición Barcelona. España 1990.

la técnica, considero legítimo todo lo que es útil para los fines perseguidos...Sería ridículo examinar un microbio a simple vista y un país con un microscopio. Ésta es una de las fallas de los llamados objetivistas, y, en general, de todos los que intentan hacer ese descenso o viaje al fondo de la condición humana con un solo vehículo: sacrifican la verdad y la profundidad al prurito del método único, cuando debe ser al revés; ya que *nada* en la novela debe hacer sacrificar la verdad. En definitiva, son decadentes, como sucede cada vez que se prefiere el cómo al qué (Sabato, 2004:20,21).

Si se trata de explorar y comprender, entonces, la existencia; podemos decir que la relación genuina y compleja, entre lo filosófico y literario, este corresponderse mutuo, se da a partir de una actitud reflexiva, crítica y creativa del novelista, quien confecciona una concepción original de la novela recuperando terrenos que habían sido reservados a la filosofía: ~~no~~ para transformar la novela en filosofía, sino para movilizar sobre la base del relato todos los medios, racionales e irracionales, narrativos y meditativos; que pudieran iluminar el ser del hombre” (Kundera, 2000: 26)<sup>22</sup>.

Bajo este enfoque, es posible hablar en Kundera de una reconciliación de la filosofía con la creación novelística y cómo se tejen, en su *poesis*, puntos de convergencia entre ambos senderos (lo filosófico y lo literario), para reivindicar eso que este escritor denomina ~~la~~ *llamada del pensamiento*”, haciendo eco de sus intenciones estéticas en la novela. Esa llamada del pensamiento significa ~~hacer~~ de la novela la suprema síntesis intelectual” (2009:28) para pensar la vida olvidada frente al desarrollo de las ciencias en disciplinas especializadas.

Encontramos resonancias de este mismo enfoque en la obra *La razón en la época de la ciencia*, del hermeneuta Hans George Gadamer, quien plantea que -a pesar de la sintomática irrupción de las ciencias que se liberaron de las ataduras del saber total de la filosofía aristotélica, para obtener la certeza y controlabilidad de sus conocimientos, así como el camino seguro de su progreso- la filosofía, por otro lado, ha persistido bajo una forma modificada, en no renunciar a ese saber total:

El siglo XIX fue el siglo de las concepciones del mundo, palabra que, hasta en su contenido de significado originario, renueva la promesa de una interpretación del todo, que la ciencia ya no podía satisfacer [...] al lado del pensamiento de las concepciones del mundo apareció el arte. Con el fin de la metafísica se encendió la antiquísima competencia entre filosofía y poesía. Así como Platón, frente a la exigencia de justificación científica, que veía personificada en Sócrates, había quemado sus propias poesías y expulsado de su Estado a

---

<sup>22</sup> Como bien apuntó Heidegger el pensamiento no es un medio para el conocimiento, sino que es el conocimiento mismo, en tanto que permite iluminar el ser del hombre, o echar luz sobre esta relación primigenia, que para este pensador alemán entraña la problemática principal de la filosofía.

los grandes poetas griegos, Homero y los trágicos, surgía ahora la propia pretensión de verdad del arte bajo múltiples formas. No se dice mucho cuando se considera que la gran poesía romántica de los siglos XIX y XX, y las expresiones del arte en general, en esta época de educación burguesa, están más cerca de las antiguas tareas de la filosofía y se ven en ellas a las administradoras de su gran herencia. A ello corresponde también el desarrollo y función de las llamadas ciencias del espíritu que, a su vez, llevan adelante la herencia de la metafísica. En el ámbito cultural francés pertenecen a las *lettres*: tan próxima se considera que es su vecindad con la poesía que una misma palabra las reúne a ambas (Gadamer, 1981: 89).

Esa es la preeminencia de la novela. Dicho en otras palabras: mientras las ciencias especializadas se habían olvidado de la exploración del ser en su dimensión ontológica, el arte de la novela -como advierte Kundera- se mantuvo constante y fiel en acompañar al hombre en esa pasión por conocer y, al escudriñar en su vida concreta, mantener así -el mundo de la vida bajo una iluminación perpetua” (2009:16).

Por ello, como destaca el punto de vista de Gadamer, la poesía romántica, a diferencia de la ciencia, continuaba realizando las antiguas tareas de la filosofía. Sabemos, además, que para los primeros representantes del romanticismo existía un proyecto fundamental: hacer pasar la vida a través de la poesía. Para moldear tal empresa hubo que plantear un solo propósito: —la poesía y la filosofía debían estar unidas<sup>23</sup>.

Sin pretender abarcar todos los derroteros que tomó el romanticismo, interesa aquí únicamente acentuar la idea fundamental que fundó el programa del Athenaeum, del círculo de los primeros románticos de Jena: —todo arte debe devenir ciencia y toda ciencia arte. La poesía y la filosofía deben estar unidas” (Lacoue-Labarthe y Nancy, 2012:35). Así, los románticos encontraron en la novela su ideal poético<sup>24</sup>.

Pensamos, pues, que la novela kunderiana ofrece esa sabiduría y constituye la manifestación y conjunción tanto de la poesía como del pensamiento, al mantenerse

---

<sup>23</sup> La filosofía debía efectuarse, cumplirse, acabarse, realizarse como poesía. ..La estetización de las Ideas (la poesía) provoca el anuncio de una nueva mitología, de una mitología de la razón, al servicio de las Ideas. ...a través del intercambio entre lo mitológico y lo filosófico, las Ideas puedan volver a ser accesibles al pueblo (Lacoue-Labarthe y Nancy, 2012:35).

<sup>24</sup>En tanto que *summa* de todo lo poético, entendía la teoría schlegeliana del arte, la novela es una denominación del absoluto poético: "Una filosofía de la novela...sería la piedra angular" de una filosofía de la poesía en general [...]El Romanticismo temprano no sólo incluyó la novela en su teoría del arte, sino que encontró en ella su más extraordinaria confirmación trascendental, en tanto que la situó en una más vasta e inmediata relación con su concepción fundamental de la idea del arte. Según esta concepción, el arte es el continuum de las formas, y, según la concepción de los primeros románticos, la novela es la aparición perceptible de ese continuum. Lo es a través de la prosa. (Benjamin, 2006: 95-98)

interesada en conocer el mundo del existente, para abarcarlo de manera articulada como una auténtica relación con todo.

Este es el principio donde se conjugan o unen filosofía y novela en el universo de nuestro autor. Por ello, el mundo novelesco es para Kundera también un *die Lebenswelt* en el sentido de Husserl: "el mundo de la vida" y de la experiencia humana. Y eso existe antes de los conceptos. Pero esto no debe confundirse con la indiferencia a un pensamiento filosófico<sup>25</sup>, ya que algunos de los más grandes novelistas de la época moderna -y que a los ojos de Kundera son Proust, Joyce, Kafka, Musil, Broch, Thomas Mann, Hasek, Gombrowicz- confeccionaron también un pensamiento y una forma autónoma de interpretación del mundo por medio de sus obras. De ahí que se puede sostener con Kundera la idea de que algunos novelistas precedieron, en este punto, a los filósofos, particularmente, a los mentados existencialistas del siglo XX:

Dostoievski habla de *humillación*, Stendhal de *vanidad*. Kafka, gracias a *El proceso*, nos lega al menos dos palabras-concepto indispensables hoy para la comprensión del mundo moderno: *tribunal y proceso*. Nos las lega: quiere decir que las pone a nuestra disposición para que las utilicemos, las pensemos y volvamos a pensarlas en función de nuestra propia experiencia (Kundera, 1996: 239).

Ahondar, pues, en la compleja relación entre lo filosófico y lo literario, así como en las múltiples posibilidades que se abren en ciertas novelas, nos permite entrever la pluralidad de formas en las que se entretajan ambas dimensiones. Y, por lo tanto, encontrar en la novela no solo el medio para "pensar la vida del hombre, pensar su 'metafísica concreta'" (Kundera, 1994: 117-118) sino sobre todo para encontrar la razón de su ser.

La obra de Kundera asume la tarea de aprehender la existencia humana y busca entregar a sus lectores "el mayor tesoro de la sabiduría existencial" (1994: 117): abrir una nueva vía de conocimiento y de comprensión. Por ello, podemos sostener que la existencia, el mundo de la vida, no es aprehensible en sus más profundos recovecos, a través de

---

<sup>25</sup>Le roman est pour Kundera inconciliable avec les principes idéologiques et les idées philosophiques toutes faites...L'univers romanesque est pour lui un *Lebenswelt* au sens de Husserl, "le monde de la vie"- le monde de l'expérience humaine, celle qui existe avant les concepts. Les grands créateurs du roman de l'époque moderne, sont, aux yeux de Kundera: Flaubert, Proust, Joyce, Kafka, Musil, Broch, Thomas Mann, Hasek, Gombrowicz et d'autres, pour qui le roman a été une forme autonome d'interprétation du monde. Kundera aurait pu dire avec Musil: "La poésie révèle par définition ce que nous ne savons pas; la poésie en tolère pas une conception du monde bien arrêtée". Il ne faut pas confondre cela avec un indifférence à la réflexion philosophique (Chvatik:1995, 200).

ninguna ciencia o disciplina especializada. Su complejidad nos la descubre solo la novela y su manera en que nos hace pensar:

El novelista no se disfraza de sabio, médico, sociólogo, historiógrafo, analiza situaciones humanas que no forman parte de disciplina científica alguna, que forman simplemente parte de la vida. En este sentido Broch y Musil comprendieron la tarea histórica de la novela...pensar la vida del hombre, pensar su —metafísica concreta—. La novela está predestinada a ocupar al fin ese terreno baldío en el que será irremplazable (así quedó confirmado por la filosofía existencial mediante una prueba *a contrario*; la existencia es insistematizable y Heidegger, aficionado a la poesía, cometió el error de permanecer indiferente a la historia de la novela (Kundera, 2009:180)<sup>26</sup>.

En efecto, la novela nos permite ahondar en nuestra existencialidad. De hecho, la orientación existencial, en la novela del siglo XX, como referimos, no respondió exclusivamente a la influencia o moda de una filosofía. Más bien, como dice Kundera, el giro que orientó a la novela hacia el análisis existencial —de las situaciones que iluminan los principales aspectos de la condición humana—, tuvo lugar veinte o treinta años antes de que la moda del existencialismo se apoderara de Europa; y no lo inspiraron los filósofos, sino la lógica de la evolución del arte de la novela en sí<sup>27</sup>.

Indagar en las cuestiones que mueven permanentemente nuestro querer saber, o bien, aventurarse en el largo camino del saber del hombre con respecto a sí mismo y al mundo de sus creaciones, de su propia vida, requiere de un tipo de labor para el cual el novelista encuentra que, en la fusión de horizontes, se abre paso este arte que reclama una verdad sobre el mundo humano.

Saber de qué verdad nos habla la novela es lo que nos queda aún por delante al explorar cómo y por qué ésta es incompatible con el mundo basado sobre una única Verdad: —la Verdad totalitaria que excluye la relatividad, la duda, la interrogación, y nunca puede conciliarse con lo que yo llamaría el *espíritu de la novela*— (Kundera, 2009:26).

---

<sup>26</sup> Este mismo reclamo nos resulta semejante al que aparece en Paul Ricoeur, quien en su ensayo —Función narrativa y experiencia humana del tiempo— sostiene que a Heidegger no se le ocurrió estudiar el estrato narrativo de la historia, cuestión que sí retoma el hermeneuta para abordar el concepto de la historicidad y la repetición (1999:202). Sobre esto apuntamos unas líneas en el capítulo III de la presente investigación.

<sup>27</sup> Kundera cuenta en su ensayo *Los testamentos traicionados* que la novela *Ferdydurke* se publicó en 1937, un año antes de *La náusea*, pero al ser Gombrowicz desconocido y Sartre célebre, *La náusea* confiscó, por decirlo así, en la historia de la novela, el lugar que se le debía a Gombrowicz. Mientras que en *La náusea* la filosofía existencialista recurrió a un ropaje novelesco (como si un profesor, para entretener a los alumnos que se duermen, decidiera darles una lección en forma de novela), Gombrowicz escribió una verdadera novela que entronca de tal manera con la antigua tradición de la novela cómica (en la línea de Rabelais, Cervantes y Fielding) que los problemas existenciales, pues no era menos apasionado que Sartre... (2009:270)

La comprensión de ese espíritu nos obliga a contrastar la idea de que el mundo de la Verdad totalitaria y el mundo relativo de la novela están modelados con una materia totalmente distinta ¿Cómo podemos reivindicar la sabiduría de lo incierto frente al universo de las certezas para reivindicar la novela como forma de conocimiento? Exploremos, pues, lo que significa esa sabiduría novelesca de la incertidumbre. En palabras de Kundera: “comprender con Cervantes el mundo como ambigüedad, tener que afrontar no una única verdad absoluta, sino un montón de verdades relativas que se contradicen” (2019:17). Es decir, verdades incorporadas a los egos imaginarios llamados personajes, como explicaremos más adelante.

No obstante, para abrir la veta de exploración sobre el tipo de meditación que posibilita la novela, es necesario reconstruir el itinerario filosófico-literario que sigue la obra de Kundera y explicitar en qué consiste la llamada del pensamiento en su novela, cuya voz hace eco de tres cuestiones que considero fundamentales: la necesidad de un arte que muestre la verdad de sus personajes, de ahí la importancia de comprender los egos experimentales; segundo, la gran danza y diálogo en un universo más amplio que, al desplegar sus contrapuntos novelescos, presenta diferentes voces rebasando propiamente la de los egos experimentales y tercero, la integración de distintos géneros en la gran polifonía que constituye su novela.

Esta especie de método novelesco, es el que intentamos reconfigurar como el espacio donde se despliegan las meditaciones de los personajes, sus puntos de vista y los tratamientos de los temas dentro de su obra. Se conjuga, así, un pensamiento novelesco, un arte que abarca tanto lo filosófico como lo literario. Bajo este enfoque, lo estudiaremos en los siguientes apartados.

Nuestro punto de partida tiene como origen la mirada crítica al método científico cuyo alcance nos permite plantear la reconfiguración de nueva forma de pensar, como la que reivindicamos con en el caso de Nietzsche, y por otro lado, la que nos permite reconfigurar un pensamiento-método novelesco que tiene como propósito la comprensión de lo humano, por un lado, y el conocimiento como la tarea fundamental de la novela, por el otro.



## 1.2 La crítica al método hacia la reivindicación de otra forma de pensar.

Frente a la situación y desarrollo de las ciencias desde los albores de la Modernidad en Occidente, podemos ubicar a la novela de Kundera como un tipo de saber que nos permite pensar el mundo de manera crítica y contrario a lo que ha hecho la especialización de la ciencia, la cual ha dejado al hombre condenado a una única posibilidad de concepto de verdad. La llamada del pensamiento en la novela es una invitación a mirar desde otro horizonte a fin de que el ser humano pueda comprender tanto el sentido de su mundo como de sí mismo<sup>28</sup>.

Por lo tanto, apuntemos de modo jerárquico que frente a la científicidad rigurosa, exacta y unívoca de las ciencias positivas -a las que también Jürgen Habermas<sup>29</sup> denomina racionalidad procedimental o instrumental, y a las que Martín Heidegger alude igualmente en su obra filosófica- es posible establecer un punto de convergencia entre estos filósofos y el novelista en cuestión, ya que el punto de partida hacia una nueva forma de pensar se origina con la crítica del método:

Las ciencias conocen el camino al conocimiento bajo el término de método. El método no es, sobre todo en la ciencia contemporánea, un simple instrumento al servicio de la ciencia, al contrario, el método mismo ha tomado las ciencias a su servicio. Nietzsche fue el primero en reconocer esta situación en todo su alcance y la expuso en las notas que siguen. Estas se hallan en su obra póstuma, publicada en los números 466 y 469 de *La voluntad de Poderío*. La primera nota dice: —No es la victoria de la ciencia la que caracteriza a nuestro siglo XIX, sino la victoria del método sobre la ciencia”. La segunda nota comienza con la frase: —Las más valiosas percepciones se encuentran por último: pero las percepciones más valiosas son los métodos” (Heidegger, 1990: 159).

En efecto, este método se convirtió en modelo también para las ciencias del espíritu<sup>30</sup> que, al proceder haciendo abstracción de todo lo subjetivo, han pretendido resolver todos los problemas del mundo, aunque excluyendo, -como bien observó Husserl-

---

<sup>28</sup> En su Introducción a la lógica formal y lógica trascendental ya lo señalaba Edmund Husserl al referir que: Lotze, en una célebre frase, asignó al conocimiento como suprema tarea no sólo calcular el proceso del mundo sino comprenderlo; nosotros mismos *mutatis mutandis*... Debemos superar el olvido de sí mismo en que se halla el teórico, quien, en sus operaciones teóricas, se entrega a las cosas, a las teorías y a los métodos, y nada sabe de la interioridad; vive en sus operaciones, pero no tiene por tema esa vida operante misma...(Husserl, 1962: 63).

<sup>29</sup> Habermas, Jürgen. (1990). *Pensamiento postmetafísico*. Tr. Manuel Jiménez Redondo. Taurus. México

<sup>30</sup> Aquí Husserl apunta sobre todo a la problematicidad que aqueja a la psicología -le corresponde una importancia central de cara al empeño de sacar a la luz algunas enigmáticas e insolubles zonas de ininteligibilidad de las ciencias modernas, incluidas las matemáticas, así como algunos enigmas del mundo que hunden sus raíces en ellas y que no eran conocidos en épocas anteriores. Todo ello nos reconduce, en efecto, al enigma de la subjetividad, en la medida en que aquellas zonas de ininteligibilidad y estos enigmas mundanales forman un todo inextricable con el enigma de la temática y el método de la psicología (2008: 5)

el aspecto volitivo que la fenomenología descubre como lo específicamente humano, el problema de las valoraciones propiamente individuales subjetivas o colectivas<sup>31</sup>.

El propio Husserl alude en su ensayo “La crisis de las ciencias europeas” a la exclusividad con la que ya desde la segunda mitad del siglo XIX la existencia humana dejó determinar “la visión entera del mundo del hombre moderno por las ciencias positivas y se dejó deslumbrar por la *prosperity* hecha posible por ellas, lo cual significó paralelamente un desvío indiferente respecto de las cuestiones realmente decisivas<sup>32</sup> para una humanidad auténtica” (2008: 5). Bajo esta lógica, el mundo de la vida y todo lo singular y concreto quedaba excluido, es decir, fuera de las pretensiones de ese conocimiento científico.

Así pues, los problemas que habían sido relegados frente al reduccionismo científicista fueron retomados a partir de nuevos caminos en la búsqueda de un conocimiento más profundo y adecuado. De ahí que Husserl, por ejemplo, fundamenta la fenomenología al presentarla como un método más apropiado para la aprehensión de algunas problemáticas del hombre, en contraposición al positivismo que pretendía ofrecer respuesta y verdades absolutas para todos los problemas humanos<sup>33</sup>:

La filosofía en los primeros siglos de la época moderna conservó el sentido de una *ciencia onniabarcadora*, la ciencia de la totalidad de lo que es. Las ciencias en plural, todas las que aún habían de fundarse y todas las ya establecidas, no eran sino ramas no independientes de la filosofía una. En una acentuación audaz y aun exagerada del sentido de la universalidad,

---

<sup>31</sup> Sobre este tema, Husserl apunta lo siguiente: la mera ciencia de los cuerpos materiales nada tiene, evidentemente, que decirnos, puesto que ha hecho abstracción de todo lo subjetivo. Por otra parte, en lo que hace a las ciencias del espíritu, que en todas sus disciplinas especiales y generales consideran al hombre en su existencia espiritual y, por consiguiente, en el horizonte de su historicidad, su científicidad rigurosa exige –se dice– que el investigador excluya cuidadosamente toda posible toma valorativa de posición, todo preguntar por la razón o sinrazón de la humanidad y de sus configuraciones culturales que constituyen el tema de su investigación (2008: 6).

<sup>32</sup> En nuestra indigencia vital –oímos decir– nada tiene esta ciencia que decirnos. Las cuestiones que excluye por principio son precisamente las más candentes para unos seres sometidos, en esta época desventurada, a mutaciones decisivas: las cuestiones relativas al sentido o sinsentido de esta entera existencia humana (Husserl, 2008: 6).

<sup>33</sup> ...El problema de Dios entraña manifiestamente el problema de la razón “absoluta” como fuente teleológica de toda razón en el mundo, del “sentido” del mundo. El problema de la inmortalidad del alma es también, naturalmente, un problema de la razón, como no lo es menos el problema de la libertad. Todas estas cuestiones “metafísicas”, en el más amplio sentido, las específicamente filosóficas, de acuerdo con el sentido habitual del término, sobrepasan y desbordan el mundo en cuanto universo de los meros hechos...Y todos ellos reclaman para sí una dignidad superior frente a las cuestiones de hecho, que también les están subordinadas en el ordenamiento de los problemas. El positivismo decapita, por así decirlo, la filosofía. Ya en la idea antigua de la filosofía, que tiene su unidad en la inextricable unidad de todo el ser, venía paralelamente significada una ordenación plena de sentido del ser y, en consecuencia, de sus cuestiones. En orden a ello venía a corresponderle a la metafísica, a la ciencia de las cuestiones supremas y últimas, la dignidad de reina de las ciencias, una reina cuyo espíritu confería, y sólo él, a todos los conocimientos de todas las demás ciencias su sentido último (Husserl, 2008: 9-10).

que comienza ya en Descartes, esta filosofía vino a pretender nada menos que abarcar, de forma rigurosamente científica y en *la unidad de un sistema teórico*, absolutamente todas las cuestiones significativas mediante un método apodícticamente evidente y en un progreso infinito, pero racionalmente ordenado, de la investigación. Un edificio único de verdades definitivas y teóricamente trabadas, creciendo hacia el infinito de generación en generación, tenía, pues, que dar respuesta a todos los problemas imaginables: problemas de hecho y problemas de razón, problemas de la temporalidad y problemas de la eternidad (Husserl, 2008: 8).

En contraposición a ese conocimiento totalitario, apodíctico y justificado por el método que rige la ciencia y que pretende abarcar la totalidad; Milan Kundera, asume que el conocimiento que ofrece la novela es incompatible con este dominio de las ciencias positivistas, y que de fondo, hay una diferencia aún más profunda, dado que la novela es ontológica<sup>34</sup> (Kundera, 2000: 24), lo que significa que ésta orientación llama a la reflexión sobre la universalidad del ser y su fundamental unidad, es decir, a partir del pleno sentido ontológico, en contraposición a la actitud unilateral y excluyente del proceder de las ciencias positivistas (Husserl, 1962:52)<sup>35</sup>.

En efecto, este espíritu corresponde a la necesidad de cuestionar la verdad del ser y del hombre frente a lo que la ciencia positivista pretende demostrar. Por ello, puede explicarse que, a diferencia de la ciencia que no piensa en el ser del hombre, -como nos recuerda Heidegger-<sup>36</sup>, la novela se enfoca, de modo contrario, en el mundo de la vida y por lo cual, la verdad que demuestra éste arte es de otra naturaleza.

De ahí que, en principio, puede resaltarse que la novela de Kundera proporciona un tipo de conocimiento que no persigue ninguna verdad apodíctica, como refiere François Ricard, un lector autorizado de su obra:

---

<sup>34</sup> Heidegger define sobre el uso del término ontología y refiere que con éste: —**n** estamos proponiendo tampoco una determinada disciplina filosófica entre otras. No se trata de responder a las exigencias de una disciplina ya dada, sino al revés: de que a partir de las necesidades objetivas de determinadas preguntas [la pregunta sobre el ser] y de la forma de tratamiento exigida por las —**e**osas mismas”, podría configurarse tal vez una disciplina (Heidegger, 2009: 47)

<sup>35</sup> Kundera afirma que —**e**l mundo basado sobre una única Verdad y el mundo ambiguo y relativo de la novela están modelados con una materia totalmente distinta. La Verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda, la interrogación y nunca puede conciliarse con lo que yo llamaría el *espíritu de la novela*” (Kundera, 2000: 24).

<sup>36</sup> [...] La ciencia histórica, por ejemplo, investiga una época en todos los aspectos posibles, sin investigar jamás qué es la historia. Ni siquiera puede investigar esto científicamente, porque jamás hombre alguno encontrará por vía matemática, es decir, por su ciencia, o sea en último término, con fórmulas matemáticas, qué es lo matemático. La esencia de sus ámbitos, la historia, el arte, la poesía, el lenguaje, la naturaleza, el hombre, Dios, es inaccesible a las ciencias. Más al mismo tiempo es así que las ciencias caerían al vacío continuamente, de no moverse dentro de estos ámbitos. La esencia de los mencionados ámbitos es asunto del pensar. En cuanto las ciencias como ciencias no tienen acceso a este asunto, hay que decir que no piensan (Heidegger, 1978: 36).

El pensamiento que se desarrolla allí y el conocimiento que resulta de él no persiguen ninguna tesis, no respetan ninguna de las reglas de razonamiento o demostración "científica" y nunca están sujetos a la necesidad de probar y concluir. Su modo es el de apertura y cuestionamiento indefinidos, de deambulación y paradojas, es decir de la búsqueda perpetua, por medios impredecibles, de una verdad siempre en fuga, que escapa a cualquier captura como a cualquier formulación final: similar a las palabras intercambiadas por Sabina y Franz<sup>37</sup>, es una verdad que solo puede ser "malentendida", es decir, cambiante, plural, incierta. En una palabra: una verdad novelesca<sup>38</sup> (2003:136).

Por ello nos interrogamos: ¿cómo y qué nos revela esa verdad novelesca en torno a nuestra vida? Desde luego, se va develando a través de los personajes, así como también desde los diferentes géneros incluidos en la propia obra, que con sus múltiples perspectivas, sin dejar de lado las intervenciones directas del propio autor, abriendo los caminos de comprensión de esa verdad. En relación a ello, Gadamer apunta que «ninguno de nosotros abarca toda la verdad en su pensamiento y que, sin embargo, la verdad entera puede envolvernos a unos y otros en nuestro pensamiento individual» (2004:62).

Para explicar mejor el sentido de estas palabras, es necesario primero detenernos en las concepciones que fueron configurando una manera distinta de pensar respecto de las ciencias, pero sobre todo en esas nociones nietzscheanas que convergen con lo que llamamos el pensamiento novelesco de Kundera. Para ello, habremos de acudir primero a algunos de los planteamientos de Nietzsche, como estudiaremos en el siguiente apartado.

---

<sup>37</sup> Personajes de la novela *La insostenible levedad del ser*.

<sup>38</sup> La pensée qui s'y élabore et la connaissance qui en résulte ne poursuivent aucune thèse, elles ne respectent aucune des règles du raisonnement ou de la démonstration "scientifique" et ne sont jamais soumises à la nécessité de prouver et de conclure. Leur mode est celui de l'ouverture et de l'interrogation indéfinies, de l'errance et du paradoxe, c'est-à-dire de la quête perpétuelle, par des voies imprévisibles, d'une vérité toujours en fuite, qui échappe à toute capture comme à toute formulation définitive: semblable aux mots qu'échangent Sabina et Franz, c'est une vérité qui ne peut être qu'«incomprise», c'est-à-dire changeante, plurielle, incertaine. En un mot: une vérité romanesque (Ricard, 2003:136)

### 1.3 Las convergencias de Kundera con el pensar de Nietzsche

Es posible trazar en nuestro recorrido un acercamiento entre la concepción novelística que tiene el autor de *La insostenible levedad del ser* y la forma bajo la cual da a pensar el filósofo alemán Friedrich Nietzsche. Justamente este autor, al derrumbar ciertas barreras levantadas por distintas disciplinas filosóficas, puso la mirada en el mundo real, en la vida, sus fuerzas activas y reactivas en toda su extensión, posibilitando que a partir de ese momento cualquier cosa humana pudiera convertirse en objeto del pensamiento de un filósofo (Kundera,1994:188).

La necesidad de buscar y encontrar una comprensión diferente del ámbito humano, que tome distancia del cientificismo tecnológico, así como de una filosofía de resignada complicidad con los aparentes “hechos”; o de la creencia de que es la mecánica una doctrina que, con sus leyes primarias y últimas, levanta por fuerza el fundamento de la existencia; conforman una de las críticas contundentes del autor de *El ocaso de los ídolos*, respecto de los procedimientos de la ciencia y de un tipo de filosofía que veía como decadente; al tiempo que también abre paso a la posibilidad de construir una filosofía auténticamente original.

Se ampliaban, así, no sólo las temáticas sino también las formas del filosofar. Y en ese sentido, Nietzsche abrió radicalmente un camino que condujo hacia un pensamiento distinto, que hizo eco dentro y fuera del ámbito de la filosofía, fundado esencialmente en la defensa del poder del arte como forma primordial de pensar y, por lo tanto, de comprender.

Esta perspectiva nietzscheana es coincidente con la de otros pensadores como Husserl y Heidegger. Fueron estos filósofos quienes -buscando ensanchar los límites de ciertas disciplinas constreñidas al enfoque positivista y en oposición a tal reduccionismo-revaloraron otras formas de filosofar y pensar los temas humanos, relativos a la vida y existencia concreta, desplegando cada uno una crítica en relación a los alcances de la ciencia en tanto que ésta no satisface del todo cuando se trata de abordar la existencia humana.

Por ello, en el caso del autor de *Así hablaba Zaratustra*<sup>39</sup> encontramos pasajes relativos justamente a cuál debía ser la idea y el propósito de la filosofía, sin dejar de lado

---

<sup>39</sup>...En torno de los poetas dice el autor alemán: [...] ¿Por qué?- dijo Zaratustra-. ¿Cómo por qué? Yo no soy de esos a los que debe inquirirse su por qué. ¿Acaso data de ayer mi experiencia? Hace mucho tiempo que experimente las razones de mis pareceres. ¿No tendría que ser yo un barril de memoria si pretendiese llevar

lo que implica para el filósofo el filosofar, es decir, no olvidarse ni de su propia vida, ni de su condición humana, siempre reafirmando una individualidad creadora. Es desde ese lugar donde se emprende la ardua labor de saber qué somos, ya sea como seres humanos o filósofos, -según interpela este pensador- cuando trata el tema relativo al origen de nuestro concepto -«conocimiento»:

Tomo esta explicación de la calle; oí a un hombre común decir: —¿me conoce? —; entonces me pregunté: ¿qué entiende el vulgo, en definitiva, por el conocimiento? Nada más que esto: algo extraño debe ser reducido a algo conocido. Y los filósofos -¿hemos entendido, en rigor, más por el conocimiento? Lo conocido, quiere decir: aquello a que estamos acostumbrados, así que ya no nos sorprende; nuestra rutina diaria, todo aquello con que nos sabemos familiarizados...¿Qué contentadizos son los cognoscentes! ...pues convienen en que lo conocido integra el conocimiento humano. Hasta los más cautelosos de ellos opinan que lo conocido por lo menos es más cognoscible que lo desconocido; ¡que la metodología exige, por ejemplo, partir del —mundo interior», de los —datos de la conciencia», por tratarse del mundo que el hombre conoce mejor! ¡Grave error! Lo conocido es lo acostumbrado, es lo más difícil de —conocer», esto es, de ver como problema, vale decir, como cosa extraña, lejana, —exterior a nosotros» (Nietzsche, 1947:239).

Bajo la necesidad de buscar el sentido o fundamento de la existencia, fuera de la ciencia o de una filosofía que creía o cree tenerla ya por conocida, se despliega una labor nueva del filósofo y cobra más fuerza en el autor de *Humano, demasiado humano*. En esta línea se entiende su voz y su pensamiento con el cual les habla —al oído y a la conciencia a los señores mecanicistas que hoy en día se complacen en echarlas de filósofos y creen que la mecánica es la doctrina de las leyes primarias y últimas sobre cuyo fundamento se levanta por fuerza la existencia toda»<sup>40</sup>.

---

conmigo hasta mis razones? ¡Si apenas tengo cabida siquiera para mis pareceres! Más de un pájaro se me escapa. Y a veces encuentro en mi palomar un ave extraviada que me es extraña y que tiembla cuando poso la mano en ella. ¿Qué es lo que te dijo en cierta ocasión Zaratustra? ¿Que los poetas mienten demasiado? Pues bien, también Zaratustra es un poeta. ¿Crees que en esto dice la verdad? ¿Por qué lo crees? [...] Mas suponiendo que alguien dijera que los poetas mienten demasiado, tiene razón; en efecto nosotros mentimos demasiado. También sabemos demasiado poco y aprendemos mal; así que tenemos que recurrir a la mentira. (Nietzsche, 1997:128,129).

<sup>40</sup> Este es un fragmento de la traducción mía al español, tomada de la versión francesa de su obra *Le gai savoir* donde refiere más ampliamente la cita siguiente: [...] Sommes-nous vraiment d'accord pour laisser l'existence se dégrader ainsi en un exercice servile de calcul, à la vie familiale d'un mathématicien ? Surtout, il faut se garder de vouloir le dépouiller de son caractère ambigu : c'est là, Messieurs, ce qu'exige le bon goût, surtout le goût du respect, qui dépasse votre horizon! [...] une interprétation "scientifique" du monde, telle que vous l'entendez, resterait par conséquent l'une des plus stupides, une interprétation "scientifique" du monde, telle que vous l'entendez, resterait par conséquent l'une des plus stupides, une interprétation "scientifique" du monde, telle que vous l'entendez, resterait par conséquent l'une des plus stupides, c'est-à-dire l'une des plus pauvres en sens de toutes les interprétations imaginables: ceci dit à l'oreille et mis sur la conscience de messieurs les mécanistes qui, aujourd'hui, vont se mêler aux philosophes et croient absolument que la mécanique serait la doctrine de lois premières et dernières sur lesquelles, comme sur un fondement, toute existence devrait être construite (Nietzsche, 1982: 282, 283).

Siendo un crítico agudo respecto de los procedimientos de la ciencia y de un tipo de filosofía que veía decadente, él nos abre paso hacia la posibilidad de construir una filosofía auténtica y original, llena no menos de reflexión que de ironía<sup>41</sup>. Así, se observa en una imagen no menos poética cuando se dirige al científico, a ese humano, a quien —en medio del desierto se le aparecen maravillosos espejismos llamados sistemas filosóficos y los cuales le ofrecen (al alcance de su mano y con la fuerza mágica de la ilusión), la solución de todos los enigmas y la copa refrescante de la verdadera bebida de la vida” (1971:887).

Continuando con esta idea, subrayamos las siguientes palabras del filósofo alemán:

[...] es cierto que algunas naturalezas se detienen como aturdidas por el hermoso milagro; entonces el desierto las devora y mueren por la ciencia. Otras naturalezas también, las que han hecho a menudo la experiencia de sus consuelos subjetivos, son presa de un profundo desaliento y maldicen el gusto a sal que estas apariciones dejan en la boca y que provocan una ardiente sed, sin que ni un solo paso los acerque a fuente alguna (1971:887).

He aquí una alusión clara a un tipo de conocimiento, sobre todo al que se refiere a la condición humana, que no logra satisfacer su sed tomando de la misma fuente que la ciencia bebe. Por ello, si es necesario adentrarse en los grandes problemas e interrogantes propios de la existencia humana; el pensar filosófico tendría que apuntar hacia otro horizonte, no constreñirse a métodos reduccionistas.

Es por ello que, se explica por qué algunos pensadores criticaban el proceder de una filosofía positivista, que se topó con sus propios límites para abordar ciertas problemáticas humanas y, frente a ello, comenzaron a dilucidar que para alcanzar la verdad anhelada (abarcando lo finito e infinito, singular y universal, objetivo y subjetivo) había que renovar tanto la filosofía como el papel del filósofo, tal y como alentó, a su manera, Husserl en sus diversos ensayos donde se refiere de manera crítica a la cultura y crisis europea<sup>42</sup>.

Siguiendo esta misma línea de pensamiento, podemos traer a esta argumentación el planteamiento de Kundera, quien sugiere la idea de que mientras algunos filósofos se interrogaban sobre su función, varios novelistas no perdieron el interés ni tampoco la

---

<sup>41</sup> En su diccionario de palabras Kundera escribe así: IRONÍA. ¿Quién tiene razón y quién está equivocado? ¿Es Emma Bovary insoportable? ¿O es valiente y conmovedora? ¿Y Werther? ¿Sensible y noble? ¿O un sentimental agresivo, enamorado de sí mismo? Cuanto más atentamente se lee la novela, más imposible resulta la respuesta porque, por definición, la novela es el arte irónico: su “verdad” permanece oculta, no pronunciada, no-pronunciable. ...La novela irrita. No porque se burle o ataque, sino porque nos priva de certezas revelando el mundo como ambigüedad (2009:158).

<sup>42</sup> Husserl, Edmund. (1994). *Renovación del hombre y de la cultura: cinco ensayos*. Trad. Agustín Serrano de Haro. Alianza. Madrid.

pasión por conocer “la cosa humana”, asunto que Husserl mismo considera en sus ensayos como la esencia de la espiritualidad europea” (2000:15).

De este modo y contrario a esa ciencia y a una filosofía en crisis, el espíritu de la novela o de ciertos novelistas como Broch y Musil, entre otros, no se alejó de la tarea de pensar la vida del hombre, pensar su metafísica concreta, ya que la filosofía por sí sola no pudo pensar la existencia del hombre; la novela está predestinada a ocupar al fin ese terreno baldío en el que será irremplazable” (Kundera, 1994: 117-178)<sup>43</sup>.

Sobre esta cuestión, Merleau-Ponty, fenomenólogo francés, apunta también que desde finales del siglo XIX, filosofía y literatura establecieron relaciones cada vez más estrechas, pues fue abierta una nueva dimensión de búsqueda, refiriéndose a la idea de que “toda persona tiene una metafísica, patente o latente, y si no, no existe” (2000: 58).

Por ello, la existencia misma, la necesidad de buscar un nuevo modo de pensarla empuja hacia una dimensión distinta del pensamiento. Tal contribución a la filosofía es lo que Kundera valora del filosofar de Nietzsche, pues la existencia individual y las situaciones concretas son para el autor de *Más allá del bien y del mal* el origen y germen de sus reflexiones internas, elementos que no deja de lado y que él mismo utiliza cuando inicia sus obras narrando alguna experiencia o recuerdo, como podemos observar aquí:

Se adivina que tengo muchas cosas por debajo de mí....Pero me faltaba siempre tiempo, salud, espacio, distancia, hasta que nació en mí el deseo de utilizar, en vista del conocimiento, un hecho personal que yo había dejado detrás de mí, una fatalidad que yo quería revelar de pronto, despojar, “representar” (o cualquiera que sea la expresión que se quiera emplear) (Nietzsche, 1971:869).

Pensar la existencia desde la experiencia propia es una cuestión que permite comprender que la reflexión del filósofo, -y que de manera análoga puede considerarse como una característica de los personajes de Kundera y de él mismo cuando interviene

---

<sup>43</sup> En los últimos años, muchos escritores franceses adoptaron un criterio bastante diferente que afirma que la novela debe intentar abarcar la totalidad del status metafísico del hombre. Malraux y Blanchot son particularmente explícitos en este punto [...] En la actualidad, se admite cada vez más que cuestionar a Kierkegaard y Nietzsche como filósofos menos serios que sus contemporáneos, o como literatos no realizados, es no comprender el problema. Resulta claro, entonces, que si escribieron así fue a causa de la naturaleza de sus enfoque filosóficos, de lo que tenían que decir y de su descubrimiento de la imposibilidad de obrar dentro de los límites formales abstractos de un pensamiento, que se mostraba satisfecho de observar las leyes que gobernaban su propio ejercicio y que hacía poca o ninguna referencia a la acción o la experiencia. Este vasto movimiento de alejamiento del formalismo y la abstracción, favorecido en particular por algunos filósofos continentales, impulsó la continua convergencia de la literatura y la filosofía en los últimos años (Cruickshank,1968: 15-18).



directamente en sus novelas- permite conocer que su punto de vista es dado como el de un actor de la vida y no de un mero espectador de ésta. Eso quiere decir que:

el problema considerado por el filósofo se presenta a éste como surgido de su propia existencia personal, como hombre individual que configura libremente su destino (...), que si el problema le interesa vitalmente es por su propia condición de ser humano (...) El intento de filosofar desde el punto de vista del actor exige que no se pretenda resolver el problema olvidándose de sí mismo y de su propia afectación personal (Copleston, 1976:14,15).

Por otra parte, esto supone la dificultad de alejar el pensamiento de la vida, pues ambos –se condicionan tan estrechamente que no son inteligibles más que el uno por la otra” (Jolivet, 1970:65). Tal perspectiva pone en cierto paralelismo las ideas de dos filósofos como Nietzsche y Kierkegaard:

Nietzsche sin conocer a su predecesor, repite los sarcasmos kierkegaardianos contra ‘el pensar puro’, que pretende sustraer sus especulaciones a las contingencias de la existencia individual y del medio histórico. A este intelectual descarnado, devoto del conocimiento immaculado, que él llama el hombre teórico y que él había pretendido ser primeramente en su juventud, no cesa de abrumarlo con su ironía. Le es muy fácil demostrar que todas las filosofías del absoluto intemporal son función de las situaciones concretas en las que se han desarrollado. Su defecto consiste en ruborizarse de esta dependencia y negar sus ligaduras carnales, y el lastre de tierra que llevan consigo, el calor vital que es el único que puede conservarles un valor y un sentido (Jolivet, 1970:65)

A su vez, el propio Nietzsche nos dice que el pensar consciente, y sobre todo el del filósofo, es la forma de pensar menos vigorosa y, por ende, la que se muestra relativamente más suave y tranquila, de donde hace que sea, simultáneamente, la más susceptible de equivocarse sobre la naturaleza del conocimiento<sup>44</sup> (1947:207-208).

Hay en este punto un posicionamiento tanto del filósofo como del novelista con respecto a las ventajas de narrar utilizando diversos recursos. Los dos observan y critican las formas convencionales en que se crean tratados filosóficos que han acostumbrado a la filosofía a una única forma canónica de un pensar sistemático. ¿Qué dice, sin embargo, Nietzsche del sistema<sup>45</sup>?:

---

<sup>44</sup> En la obra *Pensamiento postmetafísico* se advierte que el giro lingüístico ha asentado a la filosofía sobre un fundamento más sólido y la ha sacado de las aporías de la filosofía de la conciencia. Pero también dado una lugar una comprensión ontológica del lenguaje que autonomiza frente a los procesos de aprendizaje intramundanos la función abridora de mundo que el lenguaje posee, y transfigura las mudanzas de imágenes lingüísticas del mundo en un poético acontecer protagonizado por no se sabe bien qué poder originario [...] Lo cual renueva la disputa en torno a los límites de la filosofía y la literatura. (Habermas, 1990:19)

<sup>45</sup> Existe gran filosofía sin sistema. Toda la filosofía griega es una prueba de esto. El comienzo de la filosofía occidental careció de sistema, es más, justamente por esto ese filosofar fue totalmente —sistemático”, es decir, guiado y sustentado por un ensamblamiento y orden internos del preguntar muy determinados, de aquel

La primera sección de uno de sus últimos escritos, *El ocaso de los ídolos*, compuesto en Sils-Maria en el otoño de 1888, lleva por título —Dios y dardos”; el aforismo 26 reza: —Descoño de todos los sistemáticos y me aparto de su camino. La voluntad de sistema es una falta de probidad” (VIII, 64). Y de una época algo anterior, de los años de la primera estructuración de *La voluntad de poder* (1884), procede la siguiente observación: —La voluntad de sistema en un filósofo es, expresado moralmente, una corrupción más fina, una enfermedad del carácter; -expresado inmoralmemente, su voluntad de hacerse el tonto más de lo que él es- más tonto significa: más fuerte, más simple, más imperativo, más inculto, más mandón, más tiránico...” (XVI, 353). De sí mismo dice Nietzsche, que él no es suficientemente limitado para un sistema [...] Con esto la renuncia al sistema parece ser elevada al rango de principio (Heidegger: 1996:29).

Así pues, éste es otro de los rasgos del *pensamiento experimental* y asistemático de Nietzsche, como lo nombra Hannah Arendt y que convalida Kundera, ya que —el primer impulso (del filósofo alemán) es el de corroer lo que está inmovilizado, socavar sistemas comúnmente aceptados, abrir brechas para aventurarse en lo desconocido; el filósofo del porvenir será un experimentador” (1994:187).

Por lo tanto, la voz reflexiva que aparece en Nietzsche va tejiendo una forma con la que es posible establecer un diálogo, o mejor dicho, un punto en común de este autor con la novela kunderiana, ya que esta manera de ensayar narrando, de novelar pensando, es un arte que configura una nueva meditación sobre la existencia.

Por ello, encontramos otra intersección entre la concepción novelística de Kundera y el discurso nietzscheano, que nos parece fundamental y que se asoma bajo la expresión de lo que nuestro novelista llama como sus egos experimentales (2004:96) y en los cuales profundizaremos más adelante.

Por ahora basta con tener presente que para ambos autores, el arte configura un testimonio más profundo sobre el existir humano, basado, principalmente, en la experiencia individual y en su potencia interpretativa sobre la vida a la hora de dotar de forma expresiva a aquello que, esencialmente, carece de ella. Dicho de otra manera: la vida torrencial e informe es atrapada, por medio de la actividad artística, en una configuración de sentido mínimamente estable que, sin negar el baile de las singularidades ni cerrar rotundamente

---

preguntar que ha creado en general el supuesto esencial de todo sistematismo y de un sistema posible. Ni Platón ni Aristóteles —tienen” un —sistema” filosófico, ni en el sentido de que hubiesen erigido un sistema, ni en el sentido de que ellos lo hubieran esbozado siquiera. Pero ellos crearon ciertamente los presupuestos requeridos para la exigencia y el cumplimiento de la formación de sistema y, en primer lugar, en contra de su voluntad, para una formación extrínseca e inauténtica del mismo. Quien habla, así pues, del sistema de Platón o del sistema de Aristóteles falsifica la historia y obstruye el camino hacia el movimiento interior de ese filosofar y a la comprensión de su pretensión de verdad (Heidegger, 1996:33).

los significados, inaugura una manera diferente de conocer, basada en una exploración de distintas posibilidades de vivir.

Así pues, en estas perspectivas coincidentes, tanto la nietzscheana como la kunderiana, nos permiten ensanchar los límites impuestos por ciertas disciplinas a la tarea del conocimiento y, en su labor, ambos autores evidencian los reduccionismos del enfoque positivista de la ciencia, reivindicando, a su vez, otras formas de filosofar y de pensar.

De este modo, con respecto de la relación entre Nietzsche y Kundera, los rasgos de “pensamiento experimental”, la asistematicidad y las contradicciones vitales del pensador alemán se asemejan a los “egos experimentales”, los cuales aparecen en la novelística del novelista de origen checo como una construcción estética que da lugar a un polifónico carnaval de verdades individuales, es decir, singulares.

En efecto, los recursos reflexivos o meditativos permiten introducir también una cierta relación con la noción de la máscara en Nietzsche, tal como lo hace Eugen Fink, especialista en su pensamiento:

El filósofo Nietzsche está oculto y disimulado por el crítico de la cultura, por el augur misterioso, por el profeta grandilocuente. La esencia está oculta bajo máscaras. A estas nuestro siglo las sigue de múltiples formas. Pero de su filosofía se halla lejos aún. [...] Nietzsche es, sin duda, un artista que posee una sensibilidad delicadísima, un ingenio fabuloso, una ardiente fantasía, una imaginación visionaria. Indiscutiblemente es Nietzsche un poeta. «Soy el más encubierto de todos los encubiertos», dijo de sí mismo en una ocasión. Tal vez nos resulte tan difícil captar al filósofo precisamente porque éste es el Nietzsche auténtico. El ocultamiento de su esencia se convirtió en Nietzsche en una pasión; le gustan de una forma inquietante el antifaz, la mascarada, la bufonería. En cuantas «figuras» se revela, en esas mismas se oculta: tal vez ningún filósofo haya encubierto su filosofar bajo tanta sofistería. Parece como si su ser cambiante, versátil, no pudiera llegar en absoluto a una expresión clara y definida, como si representara muchos personajes (Eugen Fink, 2000: 11,12).

Se trata, dicho sucintamente, de un pensamiento que abre diversas posibilidades con la consigna de iluminar los múltiples puntos de vista del existente para mostrar con ello un carnaval de verdades propias de irreductible relatividad (Kundera, 2005:200). Tal pensamiento permite presentar diferentes ángulos sobre el ser, sobre ese ser que se agranda en el latido de su existencia; del individuo que se revela como el átomo indiviso de una constante fuga que lo destina a vivir en la verdad de lo que oculta, sin ocultar, jamás, la propia esencia de lo que es, a saber: un testigo de la verdad vital de las máscaras<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Hay períodos en los que el hombre racional y el hombre intuitivo caminan juntos; el uno angustiado ante la intuición, el otro mofándose de la abstracción; es tan irracional el último como poco artístico el primero.

Además, Nietzsche sostiene que la verdad es una cuestión de perspectiva, algo que contribuye a relativizar el mundo de los “hechos” y la pretenciosa verdad absoluta<sup>47</sup> que pretende derivarse de ellos. Al no existir una voz privilegiada que pueda imponer una única interpretación desde algún lugar de adecuada conformidad con los hechos, se abre un espacio de significación compleja cuya metáfora queda mejor expuesta por el ámbito de la narración y la novela<sup>48</sup>, pues ésta es “el camino en movimiento que lleva al hombre allí donde habitualmente va” (Nietzsche, 2007:36).

En el mundo interno de la ficción novelística, la equidad generada en el registro de opiniones de los personajes, revela un flujo continuo de motivos y de acciones que, frente a la certeza postulada por la lógica del conocimiento racional, se resiste a renunciar a la verdad del devenir<sup>49</sup>. En cualquier caso, y como consecuencia de lo anterior, nada se puede concluir de manera definitiva en el terreno de la novela, pues todo en ella se inclina hacia lo ambiguo y relativo. Esta es la premisa con la que el escritor checo-francés desarrolla los temas de sus novelas: su sabiduría de lo incierto, de la constante duda.

Por lo tanto, aquella polifonía de voces individuales que encarnan los personajes de Kundera, envuelven el espacio de “la gran prosa” que a su vez, nos abre hacia distintas

---

Ambos ansían dominar la vida: éste sabiendo afrontar las necesidades más imperiosas mediante previsión, prudencia y regularidad; aquél sin ver, como “héroe desbordante de alegría”, esas necesidades y tomando como real solamente la vida disfrazada de apariencia y belleza [...] Mientras que el hombre guiado por conceptos y abstracciones solamente conjura la desgracia mediante ellas, sin extraer de las abstracciones mismas algún tipo de felicidad, mientras que aspira a liberarse de los dolores lo más posible, el hombre intuitivo, aposentado en medio de una cultura, consigue ya gracias a sus intuiciones, además de conjurar los males, un flujo constante de claridad, animación y liberación. (Nietzsche, 2007: 37, 38)

<sup>47</sup> Con respecto a cómo construimos la verdad, es decir, a partir de metáforas convertidas en conceptos. Nietzsche refiere lo siguiente: [...] el hombre pone sus actos como ser racional bajo el dominio de las abstracciones; ya no tolera más el ser arrastrado por las impresiones repentinas, por las intuiciones; generaliza en primer lugar todas esas impresiones en conceptos más descoloridos, más fríos, para uncirlos al carro de su vida y de acción. Todo lo que eleva al hombre por encima del animal depende de esa capacidad de volatilar las metáforas intuitivas en un esquema; en suma, de la capacidad de disolver una figura en un concepto (2007: 26).

<sup>48</sup> —...toda metáfora intuitiva es individual y no tiene otra idéntica y, por tanto, sabe siempre ponerse a salvo de toda clasificación, el gran edificio de los conceptos ostenta la rígida regularidad de un *columbarium* romano e insufla en la lógica el rigor y la frialdad peculiares de la matemática... Ahora bien, dentro de ese juego de dados de los conceptos se denomina “verdad” al uso de cada dado según su designación...”(2007:27,36)

<sup>49</sup> Sin embargo, este pensamiento no supone tampoco prescindir de todo posicionamiento moral ni de la inmersión en compromisos particulares (todos ellos presentes en muchas de las acciones de los personajes novelescos). Lo único que importa señalar es que esa lucha entre opiniones y juicios rivales no puede ser expurgada del marco del tiempo y de la historia o, lo que es igual, del marco de la vida, en el que las acciones y las voluntades se forjan en el fuego de la finitud y son experimentadas con el regusto único que les confiere esa mezcla de vitalidad y agonía humanas. Para Paul Ricoeur, como abordaremos en el capítulo tercero de esta investigación, ningún relato logra ser totalmente neutro.

posibilidades de ser y existir, a fin de que, tras este desvelamiento, la novela enseñe al lector a sentir curiosidad por el otro y le haga intentar comprender las experiencias de verdad que difieran de la suya (Kundera, 1994: 16).

Esto permite sostener que la novela kunderiana es un bosque con múltiples senderos desde los cuales es posible reflexionar sobre la vida de los individuos, a condición de considerar la meditación novelesca como una forma de transmutar nietzscheanamente los valores de un pensamiento dogmático por los de un pensamiento hipotético, fundado en tentativas siempre renovadas<sup>50</sup> (Kundera, 2000: 92).

El novelista, libremente y sin ataduras, aventura hipótesis, muestra posibilidades de la vida humana, busca descifrar y captar el sentido desde la acción de los personajes que crea, así como también el sentido de las situaciones concretas en las que esos seres imaginarios se encuentran. Por medio de su invención<sup>51</sup>, el escritor expone los temas bajo los cuales subyacen diferentes interrogantes existenciales y cuyas posibles respuestas solo pueden considerarse, como decía Nietzsche, como meras intuiciones.

En síntesis, puede decirse que la obra de Kundera constituye una meditación poética de la existencia, que está abierta al diálogo, que se interroga constantemente:

Ante todo una evidencia: al incorporarse a la novela, la meditación cambia de esencia. Fuera de la novela, nos encontramos en el terreno de las afirmaciones: todos están seguros de lo que dicen: el político, el filósofo, el portero. En el terreno de la novela, no se afirma: es el terreno de juego y de las hipótesis. La meditación novelesca es, pues, esencialmente, interrogativa, hipotética (2000:90, 91).

De este modo, se puede explicar que la novela es una extensa meditación interrogativa que al intentar ofrecer sus más propias respuestas constituyen éstas la base de su propio pensamiento. Así pues, el autor se sirve de dos mecanismos: primero, sus

---

<sup>50</sup> En el ensayo “Para acabar de una vez con el juicio” de Gilles Deleuze, el filósofo francés advierte que: [...] es el tema constante de Nietzsche denunciar esa pretensión de “juzgar” la vida en el nombre de unos valores superiores...[Sin embargo], el juicio impide la llegada de cualquier modo de existencia. Pues éste se crea por sus propias fuerzas, es decir por las fuerzas que sabe captar, y vale por sí mismo, en cuanto hace que exista la nueva combinación. Tal vez sea éste el secreto: hacer que exista, no juzgar. Si resulta tan repugnante juzgar, no es porque todo sea equivalente, sino por el contrario porque todo lo que vale sólo puede hacerse y distinguirse desafiando el juicio (2009: 180-188).

<sup>51</sup> Nietzsche sostiene que: “ese enorme entramado y andamiaje de los conceptos al que de por vida se aferra el hombre indigente para salvarse, es solamente un armazón para el intelecto liberado y un juguete para sus más audaces obras de arte y, cuando lo destruye, lo mezcla desordenadamente y lo vuelve a juntar irónicamente, uniendo lo más diverso y separando lo más afín, pone de manifiesto que no necesita de aquellos recursos de la indigencia y que ahora no se guía por conceptos, sino por intuiciones...el hombre habla en metáforas rigurosamente prohibidas o mediante concatenaciones conceptuales jamás oídas, para corresponder de un modo creador, aunque sólo sea mediante la destrucción y el escarnio de los antiguos límites conceptuales, a la impresión de la poderosa intuición actual (2007:36,37).

personajes gozan de su independencia con respecto al narrador; y segundo, el autor-narrador también interviene con sus propias consideraciones reflexivas. Como en los sueños, el novelista toma el espacio de su creación para que todo sea posible, para que el intelecto se libere de la servidumbre que frecuentemente le rinde a la abstracta indigencia y con esa libertad arroje sus metáforas<sup>52</sup>, como dice Nietzsche, sin orden alguno, para que desde ahí remueva “los mojones de las abstracciones” (2007:35)

De este modo, descubrimos reflexiones, metáforas e ironía en la obra de Kundera. Algunas son dichas directamente por él, como autor, o bien, otras veces se escuchan en voz de sus personajes o bien se muestra en las actitudes, acciones o situaciones en las que el lector los observa. Son estos, a grandes rasgos, las similitudes que hallamos entre la concepción novelística de Kundera y la escritura experimental nietzscheana.

Nietzsche, además, al inicio de las páginas de *La Gaya Ciencia* advierte a los lectores sobre cómo lo ha de llevar a experimentar y vivir su pensamiento en el acto mismo de la lectura. Por ello, puede destacarse cómo el filósofo se da a la tarea de una exploración de otras posibilidades expresivas que lo sitúan en un terreno de fronteras altamente permeables como las que hallamos entre la literatura y la filosofía. En torno a esta cuestión, refiere lo siguiente:

Este libro [*La gaya ciencia*] requiere tal vez más de un prefacio; y aun así, subsistiría la duda de que mediante prefacios sea posible aproximar a quien no ha experimentado nada parecido a la *experiencia* de este libro. Parece escrito en el lenguaje del viento impetuoso que provoca el deshielo; campean por sus páginas travesura, inquietud, rebeldía y tiempo inestable que le recuerda a uno constantemente la proximidad del invierno, como también el triunfo sobre el invierno (Nietzsche, 1947:11).

---

<sup>52</sup> Esto nos hace recordar cómo para Jorge Luis Borges las metáforas vivas son figuras literarias que generan una convicción en la imaginación sobre las circunstancias esenciales de las cosas. Así lo explica durante las conferencias que dictó en la Universidad de Harvard durante el curso 1967-1968 y que fueron publicadas bajo el título de *Arte poética*. La idea es la siguiente: Recuerden que Emerson decía que los razonamientos no convencen a nadie. No convencen a nadie porque son presentados como razonamientos. Entonces los consideramos, los sopesamos, les damos la vuelta y decidimos en su contra. Pero cuando algo sólo es dicho o —mejor todavía— sugerido, nuestra imaginación lo acoge con una especie de hospitalidad. Estamos dispuestos a aceptarlo. Recuerdo haber leído, hace una treintena de años, las obras de Martin Buber, que me parecían poemas maravillosos. Luego, cuando fui a Buenos Aires, leí un libro de un amigo mío, Dujovne, y descubrí en sus páginas, para mi asombro, que Martin Buber era un filósofo y que toda su filosofía estaba contenida en los libros que yo había leído como poesía. Puede que yo aceptara aquellos libros porque los acogí como poesía, como sugerencia o insinuación, a través de la música de la poesía, y no como razonamientos. Creo que en Walt Whitman, en alguna parte, podemos encontrar la misma idea: la idea de que la razón es poco convincente. Creo que Whitman dice en alguna parte que el aire de la noche, las inmensas y escasas estrellas, son mucho más convincentes que los meros razonamientos. (Borges, 19:2005).

Se observa, además, cómo el pensador va delineando otra forma de meditar, la cual, - cómo el mismo evidencia-, va en contra o sale de lo convencional, nada tiene que ver esta forma de expresión con la idea tradicional de un sistema. Bien podría decirse que renueva un tipo de discurso filosófico que a él mismo le parece desgastado, tanto en el plano de la forma como en el plano del contenido.

De ahí que puedan localizarse, en diversas partes de su obra, algunos de los motivos que lo incitan a decantarse por una visión más clara de lo que realmente hace un filósofo cuando piensa. La filosofía de Nietzsche es por ello considerada como expresión de su vida y, al mismo tiempo, como traducción de su drama personalísimo, llegando a ser esto ~~la~~ forma necesaria de toda filosofía auténtica [ya que] a sus ojos, el pensamiento sólo vale en la medida en que, surgiendo de la misma existencia, empeña toda la vida y acepta todos los riesgos de este empeño” (Jolivet, 1970:65). Nietzsche lo expresa de esta forma:

No somos ranas pensantes, aparatos objetivadores y registradores con las entrañas desconectadas; - tenemos que alumbrar constantemente nuestros pensamientos de nuestro dolor y dotarlos cual madre de cuanto llevamos en nosotros de sangre, corazón, ardor, placer, pasión, agonía, conciencia, destino y fatalidad. Vivir significa para nosotros transmutar continuamente todo lo que somos, también todo cuanto nos ocurre, en luz y llama, no tenemos más remedio (1947:15).

De ahí que el novelista insista, siguiendo a Nietzsche, que ningún filósofo ~~no~~ debe falsificar, mediante un falso arreglo de deducción y dialéctica, las cosas y los pensamientos a los que ha llegado por otro camino [...] No se debería ni disimular ni desnaturalizar la manera efectiva mediante la cual nos han llegado nuestros pensamiento” (Kundera, 1994:161-162). Por ello, de manera casi concluyente el autor de *La vida está en otra parte* dice:

La voluntad de Nietzsche de preservar la ~~—~~manera efectiva” mediante la cual llegaron los pensamientos es inseparable de su otro imperativo, que me seduce tanto como el primero: resistirse a la tentación de transformar sus ideas en sistema. Los sistemas filosóficos ~~—~~ presentan hoy en un estado lastimoso y descompuesto, si es que puede decirse que son todavía presentables”. El ataque tiene por objeto tanto el inevitable dogmatismo del pensamiento sistemático como su forma (Kundera, 1994: 162)

En esta misma línea de pensamiento, el filósofo alemán apunta que el pensar consciente, y sobre todo el del filósofo, ~~—~~es la forma de pensar menos vigorosa y por ende relativamente más suave y tranquila; de ahí que precisamente sea susceptible de

equivocarse sobre la naturaleza del conocimiento”<sup>53</sup> (Nietzsche, 1947:207-208). Así pues, hay un posicionamiento tanto del filósofo como del novelista con respecto a la intención de narrar utilizando diversos recursos y figuras. Ambos autores observan y critican las formas convencionales sobre las cuales se crean tratados filosóficos o cómo los filósofos están acostumbrados a pensar. Kundera subraya lo siguiente:

Un sistema está condenado a contener pasajes flojos; no porque le falte talento al filósofo, sino porque así lo exige la forma de un tratado; ya que antes de llegar a sus conclusiones innovadoras, el filósofo se ve obligado a explicar lo que los demás dicen del problema, obligado a refutarles, a proponer otras soluciones, elegir la mejor, alegar argumentos en su favor, el argumento que sorprende codeándose con el que se da por supuesto, etc., de tal manera que al lector le entran ganas de saltar páginas para llegar por fin al meollo de la cuestión, al pensamiento original del filósofo (1994:163).

Subrayamos, entonces, las coincidencias en torno a cómo los dos autores expresan sus pensamientos o confeccionan sus meditaciones. En este sentido, el escritor que toma la prosa bajo estos principios, se aventura hacia la búsqueda de la esencia de las situaciones humanas, con una actitud de exploración, interrogación y meditación, desde sus personajes o incluso con su voz propia.

Es, justamente, en esta veta donde el novelista francés asume su oficio como el de un explorador de la existencia, que se esfuerza por desvelar aspectos desconocidos de ésta, sin negar su carácter eminentemente enigmático y ambiguo. Kundera se inscribe en el estilo filosófico de Nietzsche no sólo por eludir el sistema o lo apodíctico, sino sobre todo por contraponer voces, concepciones contradictorias<sup>54</sup> que aparecen en el mismo espacio donde germina una forma diferente que da a pensar.

Para irnos acercando al final de esta parte, podemos destacar que esta serie de elementos mencionados líneas de arriba, permiten explicar el sentido sobre cómo ha de

---

<sup>53</sup> Al respecto, en la obra *Pensamiento postmetafísico* se advierte lo siguiente: “el giro lingüístico ha asentado a la filosofía sobre un fundamento más sólido y la ha sacado de las aporías de la filosofía de la conciencia. Pero también dado un lugar a una comprensión ontológica del lenguaje que autonomiza frente a los procesos de aprendizaje intramundanos la función abridora de mundo que el lenguaje posee, y transfigura las mudanzas de imágenes lingüísticas del mundo en un poético acontecer protagonizado por no se sabe bien qué poder originario [...] Lo cual renueva la disputa en torno a los límites de la filosofía y la literatura” (Habermas, 1990:19).

<sup>54</sup> *La insoportable levedad del ser* es la confrontación entre Nietzsche y Parménides, sobre cómo vivir la vida humana, Nietzsche y su ética como consecuencia de la voluntad de poder que retorna y quiere lo mismo y Parménides que postula la ligereza. Ambas ideas confrontadas con la condición humana de la finitud de nuestra vida y su insignificancia (tales ideas también se exponen en *La fiesta de la ligereza o insignificancia*; la confrontación con los tiempos modernos en *La lentitud* y su favoritismo para Epicuro; la oposición entre la prosa y el poema que aparece en *La vida está en otra parte*).



comprenderse la novela de Kundera: como un campo de experimentación, repleto de posibilidades para explorar todos los caminos necesarios que permitan examinar, en particular por mediación de los personajes, las posibilidades de la propia reflexión (1994: 188).

Se trata de un pensamiento novelesco que da a su composición los hilos que tejen una larga meditación sobre el ser y existir del individuo, con la consigna de iluminar los múltiples ángulos de la existencia (Kundera, 2005: 200). La novela, entonces, se presenta como un espacio propicio y conveniente desde el cual puede pensar y reflexionar la vida de los individuos, pero a condición de considerar que la meditación en el terreno novelístico cambia de esencia, ya que el pensamiento pasa a ser hipotético<sup>55</sup>.

Por ello, el novelista libremente y sin ataduras aventura una hipótesis ontológica (Kundera, 2009:66) pero si pretender demostrar ninguna. La invención de sus seres imaginarios permite al escritor exponer los temas, pensarlos, a partir de las preguntas o interrogantes, en un constante juego dialéctico, o mejor dicho, contrapuntístico:

[...] Existe una diferencia fundamental entre la manera de pensar de un filósofo y la de un novelista. Se habla con frecuencia de la filosofía de Chejov, de Kafka, de Musil, etc. Pero ¿trate de extraer una filosofía coherente de sus escritos! Incluso cuando expresan sus ideas directamente, en sus cuadernos íntimos, éstas son más ejercicios de reflexión, juego de paradojas, improvisaciones que afirmación de un pensamiento (2000:90,91).

Puede observarse, hasta aquí, qué valores comparte Kundera con Nietzsche al considerar a éste último como un referente auténtico y único respecto del estilo para expresar un pensamiento no menos filosófico que el de otros filósofos. Y al mismo tiempo, destaca el estilo que presenta en la obra *Más allá del bien y del mal*, puesto que ahí se muestra una composición original en la que no hay necesidad alguna de rellenos, transiciones, pasajes flojos, y en la que la tensión nunca baja, puesto que sólo se ven los pensamientos que acuden –desde fuera o desde arriba, desde abajo, como hechos, como flechazos” (Kundera, 1994:182-183).

---

<sup>55</sup> En el ensayo *–Para acabar de una vez con el juicio”* de Gilles Deleuze, el filósofo francés advierte que: [...] –es el tema constante de Nietzsche denunciar esa pretensión de ‘juzgar’ la vida en el nombre de unos valores superiores...[Sin embargo], el juicio impide la llegada de cualquier modo de existencia. Pues éste se crea por sus propias fuerzas, es decir por las fuerzas que sabe captar, y vale por sí mismo, en cuanto hace que exista la nueva combinación. Tal vez sea éste el secreto: hacer que exista, no juzgar. Si resulta tan repugnante juzgar, no es porque todo sea equivalente, sino por el contrario porque todo lo que vale sólo puede hacerse y distinguirse desafiando el juicio...”(2009: 180-188).

La forma expresiva e intempestiva del pensamiento nietzscheano es una manera que explora Kundera en su concepción novelística y que al igual que el filósofo alemán no se siente obligado a satisfacer la forma sistemática, el orden convencional. Esto no significa que en ninguno de los dos casos se carezca de un desarrollo lógico, pues tanto en las obras consideradas más intempestivas de Nietzsche como en la novela kunderiana se halla una disposición lógica de sus elementos y temas<sup>56</sup>.

Predomina, así, una composición provista de un extraordinario sentido del ritmo basado en la capacidad de alternar capítulos cortos con largos, afinando un arquetipo compositivo donde son dibujados una serie de principios<sup>57</sup>. Hay una claridad arquitectónica que se observa en sus obras.

Pero basta con mencionar esta serie de aspectos, para advertir también que la semejanza del novelista con el filósofo en cuestión se inclina por una exploración progresiva a través de los personajes y sus temas o problemáticas. Claramente, estos responden a una lógica, a un método que va construyendo el hilo de la narración y cómo ésta determina el encadenamiento de las partes reflexivas. Por lo tanto, el artista crea su propio juego de reglas.

En ese sentido, la libertad compositiva es una cuestión compartida con Nietzsche. Es decir, en Kundera hay una necesaria búsqueda de exploración de muchas posibilidades formales dentro de la novela, fundada en una libertad casi ilimitada, en un imperioso afán de corroer los límites formales de la misma. Estas semejanzas ponen de relieve la desenvuelta libertad que caracteriza su composición novelesca:

Recuerdo mi primera lectura de *Jacques el fatalista*: encantado con esa riqueza audazmente heteróclita en la que la reflexión se codea con la anécdota, en la que un relato enmarca a otro, encantado con esa libertad de composición que se burla de la regla de la unidad de acción, me preguntaba: Este soberbio desorden ¿se debe acaso a una admirable

---

<sup>56</sup> En *La insoportable levedad del ser*, Kundera inicia planteando el tema del eterno retorno de Nietzsche, a fin de describir la situación o el código existencial bajo el cual se presentarán los personajes, planteando para ello una serie de interrogantes que habrán de intentar responder sus personajes (Tomás encarnando la levedad y Teresa, el peso) al misterio de sí, por ejemplo, la levedad es positiva y el peso negativo, tal y como Parménides pensaba. Kundera alude lo siguiente: “¿Tenía razón o no? Es una incógnita. Sólo una cosa es segura: la contradicción entre peso y levedad es la más misteriosa y equívoca de todas las contradicciones. Éste será el preámbulo esencial bajo el cual se desarrolle la novela” (1993: 7-9).

<sup>57</sup> Aquí Kundera se refiere a cómo determinado número de capítulos forman una parte, y determinado número de partes, un libro.: “El libro está unido por un tema principal, definido por el título (más allá del bien y del mal, la gaya ciencia, la genealogía de la moral, etc.); las distintas partes trata de temas derivados del principal...algunos de estos temas derivados se reparten verticalmente (es decir: cada parte trata preferentemente un tema, determinado por el título de la parte), mientras que otros atraviesan todo el libro” (1994:182).

construcción, calculada con refinamiento, o se debe a la euforia de una pura improvisación? Sin duda alguna, es la improvisación lo que aquí prevalece, pero la pregunta que me hice espontáneamente me llevó a comprender que esta embriagada improvisación encierra en sí misma una prodigiosa posibilidad arquitectónica, la posibilidad de una construcción compleja, rica y que estaría, a la vez, perfectamente medida y premeditada, como estaría necesariamente premeditada incluso la más exuberante fantasía arquitectónica de una catedral. Semejante intención arquitectónica ¿le haría perder a la novela su encanto de libertad? ¿Su carácter de juego? Pero el juego, ¿qué es, de hecho? Todo juego está basado en reglas, y cuánto más severas son las reglas tanto más juego es el juego. Contrariamente al jugador de ajedrez, el artista inventa él mismo sus propias reglas para sí mismo; improvisando sin reglas es pues tan libre como inventándose su propio sistema de reglas (1994:27-28)

Podemos destacar, por otra parte, que la creación estética novelística en Kundera surge con otras motivaciones distintas a la exploración de ideologías en la prosa. En todo caso, el escritor apela a una reflexión novelesca que no juzga, no proclama verdades; más bien, se interroga, se sorprende, sondea; adquiere las más divertidas formas: metafórica, irónica, hipotética, hiperbólica, aforística, cómica, provocadora, fantasiosa; y sobre todo: –jamás abandona el círculo mágico de la vida de los personajes; se nutre y se justifica por la vida de estos” (2005:90).

Por lo tanto, su pensamiento auténticamente novelesco tiene más proximidades con el pensar filosófico de Nietzsche; pues este es experimental, sin embargo, no abandona su propio razonamiento, ya que éste incluso es necesario para crear personajes más vivos y más complejos, más verdaderos, como dice el novelista: –El prejuicio contra la razón constructora como elemento –no artístico” y que mutila el carácter –vivo” de los personajes no es sino la ingenuidad sentimental de aquellos que nunca han entendido nada del arte” (1994:27).

Son éstas pues algunas de las nociones que resuenan en la concepción que tiene Kundera sobre cómo pensar desde la novela y cómo éstas convergen con el pensamiento nietzscheano. En ambos su pensamiento se complementa de la ironía, la libertad compositiva y de las meditaciones, que en el caso del autor alemán hacen, al fin, de su filosofía, un arte de la transfiguración que pone una vez más en disputa, por medio del lenguaje, cuáles son los límites entre lo filosófico y lo literario.

Mientras que Kundera hace de su novela el espacio por antonomasia para el pensar, dando con ello un paso más en la búsqueda de esa metamorfosis propia de su arte. Por ello, a manera de glosa podemos expresar que la presencia del pensamiento en la novela, no

tiene que ver con la idea de una tesis formulada de manera expresa y sin ambigüedades, –pues ello demerita gravemente el valor de la obra” (1996:13). Más bien como lo dice el también novelista francés, Michel Tournier:

[...] una novela puede contener una tesis, pero es importante que sea el lector, no el escritor, quien la introduzca, pues la interpretación –tendenciosa o no- sólo es competencia del primero, y la pluralidad de interpretaciones –en último caso tan numerosas como los propios lectores – revela el valor y la riqueza de la invención poética (Tournier, 1996:13).

De ahí que, como se apuntó al inicio de estas páginas, el existencialismo sea uno de múltiples filones dentro de los cuales se le puede estudiar y se le ha estudiado. Sin embargo, ese enfoque no es exclusivo de su concepción novelística, pues también caben en ella múltiples direcciones. Su naturaleza simbiótica, entre la literatura y la filosofía, -y en la que se halla la prosa novelesca de Kundera-, abre fronteras, rompe con ciertas limitaciones propias de un género, o de ciertas categorías.

Las estrategias a las que recurre el novelista en cuestión consisten precisamente en servirse de tales encuentros, hallazgos y bifurcaciones. Este carácter da a su novelística una vitalidad y dinamismo que responde a su propia condición heterogénea, a su eclecticismo. Por eso, observamos cómo el novelista valora distintos elementos de la personalidad artística y el estilo filosófico de Nietzsche, quien acerca así la filosofía a la novela, mientras que Robert Musil, acerca la novela a la filosofía: –Este acercamiento no quiere decir que Musil sea menos novelista que otros novelistas. Y tampoco que Nietzsche sea menos filósofo que otros filósofos” (Kundera,1994:189).

Dicho lo anterior, nos acercamos a la concepción que tiene Kundera sobre el arte de la novela. En ésta se acentúa, desde luego, la tarea del novelista-pensador que se decanta hacia una reconfiguración de una llamada escritura experimental haciendo de la ironía, la libertad compositiva y la meditación transformadora, cualidades de una filosofía de la transfiguración. Por esta razón, advertimos cómo esta mirada crítica convierte las narraciones de nuestro autor en una profunda expresión filosófica y meditativa de la existencia, enraizada en una vida desbordante que siempre está de camino hacia nuevas formas y posibilidades del vivir.

Asimismo, nos parece que el más grande acierto en la novela de Kundera es ante todo el espíritu de la duda que deposita en ella, así como la constante interrogación y la

relatividad de lo humano frente al mundo basado sobre una única verdad: la científica, objetivada o demostrable.

Toda la serie de presupuestos presentados hasta aquí van confeccionando un estilo propio que se descubre como un primer plano interpretativo en la obtención de una vía distinta de pensar y conocer. Pero hemos de seguir la elipsis que nos propone la novela, pues en la búsqueda de una mejor comprensión sobre lo humano, que supone en el fondo de la cuestión una “escritura colectiva” participan de manera determinante los *egos experimentales*, esos personajes en los que están depositados “universos intelectuales extraordinariamente ricos e inéditos” (Kundera, 2001:99). Sobre estos egos experimentales, hablaremos en el siguiente apartado.

### 1.3 Los egos experimentales de Kundera

En esta parte de la investigación nos proponemos destacar algunas características de los egos experimentales, una figura intrínseca a la naturaleza narrativa de la novela de Kundera, sobre la cual ya hemos intentado acercarnos desde el anterior apartado. No obstante, queremos poner de relieve que el ego experimental no es la única perspectiva posible para abordar los temas y presentarlos en su complejidad dentro de la obra. Más bien, es el primer punto de vista que obtenemos a través de cada ser imaginario y que suscita una reflexión inicial en un gran conjunto de voces que bordean los asuntos principales de la novela.

En este sentido, la expresión de la voz más propia, de una verdad intransferible, que muestre al ego como un individuo en su singularidad, con su propia historia, es uno de los propósitos que persigue el novelista. Esto lo podemos colegir de la siguiente idea:

La novela nació en los Tiempos modernos, que hicieron del hombre, por citar a Heidegger, el —único verdadero subjectum”, el —fundamento de todo”. En una gran parte es gracias a la novela por la que se instala el hombre, como individuo, en el escenario europeo [...] Sólo la novela aísla a un individuo, ilumina toda su biografía, sus ideas, sus sentimientos, lo vuelve irremplazable: lo convierte en el centro de todo (Kundera, 2009: 53).

La novela da preeminencia al ego experimental para presentar sus pensamientos, sus sentimientos, sus actos, su tiempo, el ritmo de su vida, todo esos aspectos que han sido devorados por un enfoque reduccionista del conocimiento. El novelista, en cambio, nos devuelve a través de su obra otro tipo de sabiduría al presentarnos un abanico con las voces de sus personajes, que viven en su propia ambigüedad<sup>58</sup>, tal y como sucede en la vida humana. Por ello, transpone sus certezas en enigmas, las transforma en dudas constantes, en inquietantes indagatorias sobre su propio ser y existir.

Los personajes cobran así una dimensión que nos permite explorar esa figura que Kundera denomina: Ego experimental. Explicado de este modo, el *Ego-experi-mental* supone un universo subjetivo que nos ofrece tanto su pensamiento como su experiencia con respecto a una problemática de la vida. Ese ego se abre paso para señalarle al lector cuál es

---

<sup>58</sup> La novela para Kundera es el territorio en el que se suspende el juicio moral y donde se muestra la ambigüedad humana a través de la ironía, del humor. Howard Bloch dice: —como Merlín, la risa es un fenómeno limítrofe, consecuencia de los umbrales (...) La risa está a caballo de una doble verdad. Sirve a la vez para afirmar y para destruir. En la encrucijada de lo físico y lo psíquico, del individuo y la sociedad, de lo divino y lo diabólico, flota sobre el equívoco, la indeterminación. Así, tiene todo para seducir al espíritu moderno”(Minois,2015:73).

su vivencia de las cosas, sus experiencias supeditadas al tiempo y, por lo tanto, al constante cambio<sup>59</sup>.

Es por ello que en la novela de Kundera no se afirman verdades científicas ni apodícticas. Se trata de verdades relativas a cada personaje. De ahí que puede afirmarse que ninguno tenga la razón, pero tampoco nadie se equivoca en ese carnaval de la relatividad que nos ofrece su obra, que nos descubre, bajo el rayo del humor<sup>60</sup>, el mundo en su ambigüedad moral y al hombre en su profunda incompetencia para juzgar a los demás (2009:15)<sup>61</sup>

Así, el novelista nos ilumina con su ironía<sup>62</sup> para observar con mayor claridad el mundo en su embriaguez y en la relatividad de las cosas humanas; —en el extraño placer que proviene de la certeza que no hay certeza” (Kundera,1996:41). Conocer, pues, las verdades que difieren de aquella que tomamos como propia y única, supone enseñar al

---

<sup>59</sup> Kundera señala al ego experimental como una posibilidad de vida que él mismo no abarca, un ser que viva lo que él no puede, en otras palabras, una prolongación de los límites de la vida humana, constreñida a vivir solo una posibilidad, por una especie de extensión al adicionar otras alternativas o egos que le brindarían nuevas posibilidades de comprensión: —El vértigo es una de las claves para comprender a Teres [personaje de *La insoportable levedad del ser*]. No es la clave para comprendernos a usted o a mí. Sin embargo, usted y yo conocemos esta especie de vértigo al menos como nuestra posibilidad, una de las posibilidades de la existencia. Me fue preciso inventar a Teresa, un —ego experimental”, para comprender esta posibilidad, para comprender el vértigo (2009:46, 47)

<sup>60</sup> Una de las formas de Kundera para insistir en la ambigüedad humana es el humor. En las páginas de *Los testamentos traicionados* retoma las palabras de Octavio Paz para resaltar lo siguiente: «Ni Homero ni Virgilio conocieron el humor; Ariosto parece presentirlo, pero el humor no toma forma hasta Cervantes. [...] El humor es la gran invención del espíritu moderno». Idea fundamental: el humor no es una práctica inmemorial del hombre; es una invención unida al nacimiento de la novela. El humor, pues, no es la risa, la burla, la sátira, sino un aspecto particular de lo cómico, del que dice Paz (y ésta es la clave para comprender la esencia del humor) que «convierte en ambiguo todo lo que toca». (2009:13) Mientras que Eco refiere: —Quizá la tarea del que ama a los hombres consista en lograr que éstos se rían de la verdad, lograr que la verdad ría, porque la única verdad consiste en aprender a liberarnos de la insana pasión por la verdad” (Eco, 2005:69)

<sup>61</sup> Para Kundera —suspender el juicio moral no es lo inmoral de la novela, es su moral. La moral que se opone a la indesarraigable práctica humana de juzgar enseguida, continuamente, y a todo el mundo, de juzgar antes y sin comprender. Esta ferviente disponibilidad para juzgar es, desde el punto de vista de la sabiduría de la novela, la más detestable necedad, el mal más dañino. No es que el novelista cuestione, de una manera absoluta, la legitimidad del juicio moral, sino que lo remite más allá de la novela. Allá, su le place, acuse usted...” (2009:15)

<sup>62</sup> Eco cita, en el ensayo *Entre mentira e ironía*, también al que considera el ejemplo más bello en la *Historia de la Literatura Universal: El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, dado que las peripecias y aventuras que se narran en la novela son francamente divertidas: don Quijote, el mismo, es cómico y, a su consideración, tanto el mismo autor del Quijote como nosotros mismos nos podemos identificar con su —locura”, con su fracaso, con sus delirios y trágicos desenlaces.[...]Lo cómico y el humorismo son la forma en la que el hombre intenta hacer aceptable la idea insoportable de la propia muerte - o de urdir la única venganza que le resulta posible contra el destino o los dioses que lo quieren mortal” (1998:51)

lector a sentir curiosidad por el otro, por medio de un campo donde la verdad aparece en sus distintas parcelas:

La creación del campo imaginario en el que se suspende el juicio moral fue una hazaña de enorme alcance: solo en él pueden alcanzar su plenitud los personajes novelescos, o sea individuos concebidos no en función de una verdad preexistente como ejemplos del bien o del mal, o como representaciones de leyes objetivas, sino como seres autónomos que se basan en su propias leyes (Kundera,1996:16).

En efecto, la exploración de ese mundo sin Dios o, mejor dicho, de un mundo que experimenta el desplazamiento del Dios como fundamento de todo, por el reemplazo de una nueva situación en la que el individuo, *el ego que piensa*, ocupa el lugar del omnipotente:

Cuando Dios abandona lentamente el lugar desde donde había dirigido el universo y su universo de valores, separado el bien del mal y dado un sentido a cada cosa, don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Este, en ausencia del Juez supremo, apareció de pronto en una dudosa ambigüedad; la única Verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron...Comprender con Descartes el *ego pensante* como el fundamento de todo, estar de este modo solo frente al universo, es una actitud que Hegel, con razón, consideró heroica. Comprender con Cervantes el mundo como ambigüedad, tener que afrontar, no una única verdad absoluta, sino un montón de verdades relativas que se contradicen (verdades incorporadas a los *egos imaginarios* llamados personajes), posee como única certeza la sabiduría de lo incierto (Kundera, 2000:16).

La importancia de los *egos experimentales* radica en este principio: el novelista intenta mostrar, al interior de la obra, la relatividad esencial de las cosas humanas; la incertidumbre que impera en el reino de su novela, ante el vacío de un tribunal, donde se espera el juicio final. Más bien, la novela de Kundera se presenta como el paraíso imaginario de los individuos, su territorio se nos abre como un amplio campo en el que nadie es poseedor de la verdad, pero en el que todos tienen derecho a ser comprendidos. Éste es uno de los fundamentos de la estética de nuestro autor:

Una de las grandes constantes de la estética kunderiana es esta multiplicación de puntos de vista alrededor del mismo objeto, que, al estar iluminada desde ángulos contradictorios, pronto pierde toda unidad y toda estabilidad para comenzar a vacilar en su propia identidad y significado... La verdad sigue siendo esquivada, o más bien: inseparable de la pluralidad de interpretaciones y palabras que, en conjunto, solo pueden rastrearla sin lograr aprehenderla. Al igual que el entrecruzamiento de monólogos en *La broma*, el diálogo establece aquí, en torno a la pregunta, un espacio en el que se suspenden todas las respuestas. ... Tanto es así que la voz de Ludvik, no más que la de cualquier otra persona, no silencia ni descalifica las voces de los demás; ni él ni nadie aquí tienen la última palabra o tienen el privilegio de la



verdad, si la verdad existe fuera de esta pluralidad de voces y miradas que se vuelven hacia ella, o mejor: dan vuelta a su alrededor sin poseerla<sup>63</sup> (Ricard, 2003:98).

En adelante, este universo subjetivo será explorado a través de su obra en diferentes planos o dimensiones del tiempo, pero donde la situación concreta o circunstancias va moldeando la posición desde la que cada ego experimental habla o piensa. Tal ha sido la persecución de su intención estética y una característica que puede rastrearse, igualmente, desde su primera novela publicada, *La broma*, como él mismo confiesa:

[...] desde el principio, y muy espontáneamente, sabía que a través del personaje de Jaroslav la novela iba a hundir su mirada en las profundidades del pasado (el pasado del arte popular), y que el —y” de mi personaje se revelaría en y mediante esa mirada. Los cuatro protagonistas fueron, por otra parte, creados así: cuatro universos comunistas personales, injertados en cuatro pasados europeos [...] En *La broma*, el pasado se manifiesta tan solo como una faceta de la psique de los personajes o en digresiones ensayísticas; más adelante, deseé ponerlo directamente en escena. En *La vida está en otra parte*, situé la vida de un joven poeta de hoy ante el lienzo de la historia entera de la poesía europea con el fin de que sus pasos se confundieran con los de Rimbaud, Keats, Lermontov. Y fui todavía más lejos, en la confrontación de los distintos tiempos históricos, en *La inmortalidad* (1996:21,22)

Es en *La inmortalidad* donde observamos que Kundera ha conseguido que sus egos experimentales se muestren en una mayor ambivalencia, puesto que aparecen como entes más dubitativos ante lo contingente, el azar, frente a los giros inesperados en su propio destino así como ante la confrontación o encuentro con los otros egos<sup>64</sup>. No obstante, con la creación de cada personaje, el novelista explora sus códigos existenciales no *in abstracto* sino que estos se van revelando progresivamente en medio de las situaciones y las acciones. De modo que cada ser imaginario es explorado por el novelista a través de algunas palabras de la que está hecha la esencia de su problemática existencial, es decir, una especie de palabra-signo o tema esencial ligado a su yo: —Al escribir *La insoportable levedad del ser*

---

<sup>63</sup> [...] cette multiplication des points de vue autour d'un même objet, lequel, d'être ainsi éclairé sous des angles contradictoires, perd bientôt toute unité et toute stabilité pour se mettre à vaciller dans son identité et sa signification mêmes...la vérité demeure insaisissable, ou plutôt: inséparable de la pluralité des interprétations et des paroles qui, toutes ensemble, en peuvent que la traquer sans la saisir jamais. Comme l'entrecroisement des monologues dans *La Plaisanterie*, le dialogue instaure ici, autour de la question, un espace dans lequel toute réponse est suspendue. ...Si bien que la voix de Ludvik, pas plus que celle de quiconque, ne fait taire ni ne disqualifie les voix des autres; ni lui ni personne, ici, n'a le dernier mot ni ne détient le privilège de la vérité, si tant est que la vérité existe en dehors de cette pluralité de voix et de regards qui se tournent vers elle, ou mieux: qui tournent autour d'elle sans la posséder jamais (Ricard, 2003:98).

<sup>64</sup> En esto coincide el estudio de M. Rizek, (2001: 320) quien destaca: —e’s:t sans doute dans *L’immortalité* que l’importance ’identitaire du regard d’autrui le plus fortement thématisée. La réflexion se généralise et devient plus amère”. [*Sin duda, es en La inmortalidad donde se tematiza con más fuerza la importancia de la “identidad” por la mirada del otro. La reflexión se vuelve más general y más exacerbada*]. Las cursivas son mías.

me di cuenta que el código de tal o cual personaje se compone de algunas palabras-clave...Cada una de estas palabras tiene un significado diferente en el código existencial del otro” (2009:40,41).

Así, pues, los egos experimentales cuando alcanzan el fondo de sus situaciones, logran mirar por las ventanas de su pasado. Es decir, sus motivos y problemáticas existenciales franquean, pues, el tiempo<sup>65</sup>. Esta es una de las intenciones estéticas de Kundera: que sus egos experimentales atraviesen de una época a otra, mediante sus propias reencarnaciones<sup>66</sup>. Y es así cómo esos seres imaginarios consuman no sólo su historia personal, sino también la historia suprapersonal (2000:52).

Dicho lo anterior, el autor nos presenta un abanico de posibilidades desde el cual vislumbramos diferentes puntos de vista dados por cada personaje con respecto de un mismo tema y el cual, como dice Kundera, se convierte en una interrogación existencial: —me doy cuenta, cada vez más, de que semejante interrogación es, a fin de cuentas, el examen de las palabras particulares, de las palabras-tema. Esto me lleva a insistir: la novela se basa ante todo en algunas palabras fundamentales” (2000:97). Así se hallan codificados, por ejemplo, en *La insoportable levedad del ser* sus protagonistas:

Para Teresa: el cuerpo, el alma, el vértigo, la debilidad, el idilio, el Paraíso. Para Tomás: la levedad, el peso. En la parte titulada —Palabras incomprendidas”, examino el código existencial de Franz y el de Sabina analizando diferentes términos: la mujer, la fidelidad, la

---

<sup>65</sup> Nosotros encontramos una correspondencia entre esta idea del tiempo con el concepto de temporalidad profunda que retoma Paul Ricoeur de Heidegger y que abordamos en el último capítulo de esta investigación. Asimismo, no descartamos la correspondencia que hay con el término *cronotopo cero* que plantea Bajtin y que grosso modo designa «el conjunto de características temporales y espaciales que hay en el interior de cada género literario» (Huerta Calvo, 1982:149).

<sup>66</sup> La coexistencia de los distintos tiempos históricos en una novela es la posibilidad de abrir ventanas que brindan una mirada en el presente al pasado. Así lo explica Kundera: *En La vida está en otra parte* situé la vida de un joven poeta de hoy, ante el lienzo de la historia entera de la poesía europea, con el fin de que sus pasos se confundieran con los de Rimbaud, Keats, Lermontov. Y fui todavía más lejos, en la confrontación de los distintos tiempos históricos, en *La inmortalidad*. Cuando era un joven escritor, en Praga, odiaba la palabra «generación», que me repelía por su regusto gregario. La primera vez que tuve la sensación de estar unido a otros fue leyendo más tarde, en Francia, *Terra nostra*, de Carlos Fuentes. ¿Cómo es posible que alguien de otro continente, alejado de mí por su itinerario y su cultura, esté poseído por la misma obsesión estética de hacer cohabitar distintos tiempos históricos en una novela, obsesión que hasta entonces había ingenuamente considerado sólo mía? Es imposible captar lo que es la *terra nostra*, *terra nostra* de México, sin asomarse al pozo del pasado. No como historiador para encontrar en él hechos en su desarrollo cronológico, sino para preguntarse: ¿cuál es para un hombre la esencia concentrada de la *terra mexicana*? Fuentes captó esta esencia bajo el aspecto de una novela-sueño en la que varias épocas históricas se empalman telescópicamente en una especie de metahistoria poética y onírica; creó así algo difícil de describir y, en todo caso, jamás visto en literatura [...] Esta intención estética (unir varias épocas en una novela) ¿puede explicarse mediante la mutua influencia? No. ¿Por comunes influencias recibidas? No veo cuáles. O ¿habremos respirado el mismo aire de la Historia? La historia de la novela, por su propia lógica, ¿nos habrá confrontado con la misma tarea? (2009:21-24)

traición, la música, la oscuridad, la luz, las manifestaciones, la belleza, la patria, el cementerio, la fuerza. Cada una de estas palabras tiene un significado diferente en el código existencial del otro. Por su puesto este código no es estudiado *in abstracto*, se va revelando progresivamente en la acción, en las situaciones (2000:40).

Esta es la manera en que el novelista perfila el mapa de la existencia, descubriendo tal o cual posibilidad humana, a través de las vidas que encarna el personaje en su mundo. Es decir, cada ego<sup>67</sup> capta una parcela distinta de la existencia y de esa forma “hace ver lo que somos y de lo que somos capaces” los seres humanos (Kundera, 2000:55). Se intenta con ello, dar un significado a las experiencias donde se revelan posibilidades inéditas sobre aquello que puede significar estar en el mundo. Y el novelista querrá describirlo o explorarlo así a través de sus personajes<sup>68</sup>:

Aunque soy yo quien habla, mi reflexión está ligada a un personaje. Quiero reflexionar sobre sus actitudes, sobre su forma de ver las cosas, en su lugar y con mayor profundidad de lo que él podría hacerlo...Y más adelante señala: me gusta de vez en cuando intervenir directamente, como autor, como yo mismo. En este caso, todo depende del tono. Desde la primera palabra mi reflexión tiene un todo lúdico, irónico, provocador, experimental o interrogativo (2009:101).

Con esta forma de proceder, el escritor toma su oficio con la misma pasión por conocer el mundo de la vida, -que Husserl consideró como la esencia de la espiritualidad europea<sup>69</sup> (Kundera, 2000:158).Y de esta pasión, nace la llamada todavía “desprestigiada herencia de Cervantes” pero cuya búsqueda ha dado continuidad a esa persecución del conocimiento sobre lo humano que iniciaron los escritores, novelistas y artistas. Esta es la tarea que autores como Kundera han asumido para contribuir a la historia del arte de la

---

<sup>67</sup> Como apunta Nietzsche, nosotros consideramos que cada palabra que envuelve al *ego experimental* de las novelas de Kundera se convierte en la posibilidad de una —metáfora intuitiva [que] es individual y no tiene otra idéntica y, por tanto, sabe siempre ponerse a salvo de toda clasificación” (2007:26).

<sup>68</sup> Sobre la naturaleza de los personajes, también Umberto Eco recuerda en *Confesiones de un joven novelista*, que en su obra ha conseguido unos “saltos de registro”, que no dependían de una simple elección estética, sino que venían dados por la naturaleza del mundo en que los acontecimientos tenían lugar, y por la psicología, desde luego, de los personajes. Así pues, refiere: “tres mundos distintos me impusieron tres ‘ejercicios de estilo’ distintos que luego, en el curso de la escritura, se convirtieron en tres maneras de pensar y de ver, y casi me sentía llevado a traducir en aquellos términos mis propias experiencias cotidianas de aquellas épocas”(2011:29)

<sup>69</sup> La actitud del novelista Milan Kundera es semejante a la del filósofo griego, como la de aquel filósofo antiguo de quien: —sopodera la pasión por una concepción del mundo y un conocimiento del mundo que se aparta de todos los intereses prácticos y que, en la esfera cerrada de sus actividades cognoscitivas y de las horas a ellas consagradas, no desarrolla ni aspira sino a la *theoria* pura. En otras palabras: el hombre se convierte en espectador desinteresado, contemplador del mundo, se convierte en filósofo; o mejor dicho, su vida adquiere de allí en adelante predisposición para las motivaciones sólo posibles en esta actitud para fines de pensar”(Husserl, 1994: 154).

novela, a través de los diversos tratamientos y perspectivas, para que los lectores podamos acercarnos a la verdad de esas vidas individuales reunida en una gran polifonía de voces<sup>70</sup>.

Justamente, al confeccionar la novela como una forma válida de interrogar pero también de definir la existencia, a través de sus meditaciones, el escritor busca al tiempo que construye un *cómo* describir o precisar la esencia de las situaciones humanas, es decir, llegar a las cosas mismas. En este sentido, la búsqueda del novelista avanza y nos arroja a la elipsis de la comprensión de lo polifónico, es decir, integrando o abarcando en la dimensión de lo poético y filosófico varios géneros. Por ello, pasamos del plano del ego experimental a la exploración de otros géneros distintos que son encajado al relato para ampliar y profundizar en la perspectiva desde la que se analizan las situaciones humanas. De esta forma se nos abre una segunda dimensión en la profundización de la existencia y para comprenderla nos intentaremos acercar al *cómo* el novelista une elementos tan heterogéneos en su obra. Sobre esta alquimia que hallamos en su novela, nos habremos de detener en el último apartado.

---

<sup>70</sup> Aquí, podemos señalar una diferencia entre quien se considera el creador de la novela polifónica, [*noción que abordaremos en el siguiente apartado*], es decir, Dostoievski, y nuestro novelista Kundera. Tal distinción queda bajo el relieve de las palabras del propio Bajtin: “Cuando uno empieza a estudiar la abundante literatura crítica acerca de Dostoievski, da la impresión de que se trata no de un autor que escribió novelas y cuentos, sino de autores y pensadores varios que plantean un conjunto de exposiciones filosóficas” (2003:13). Justamente, los egos experimentales de Kundera no son portadores de tesis filosóficas.

## 1.5 La musicalidad kunderiana y el contrapunto de su novela polifónica

Acercarse a la estética novelística de Kundera precisa mirar desde varios ángulos o perspectivas, sean éstas literarias o filosóficas, dado que, para indagar en el carácter enigmático, ambiguo y contradictorio de la existencia humana –que es desde luego objeto de estudio en el que se centra su arte novelístico-, es necesario recorrer caminos de diversa índole u origen. No obstante, todos confluyen hacia un mismo fin: ofrecer un conocimiento más acabado y profundo sobre el existir y el ser humano.

Siguiendo, entonces, las pistas que hemos mostrado para explicar cómo el pensamiento novelesco de Kundera se decanta hacia la reivindicación de una nueva forma de pensar, de filosofar desde la ficción; es necesario explicitar otra senda en este camino que nos ofrece su pensamiento novelesco. Un pensamiento que además se abre paso en contra del espíritu de la época a la que ya no le gusta pensar.

Por ello, escribir una novela en forma de una meditación permanente -como apuesta estética- puede resultar un acto subversivo para los tiempos que vivimos. Y, particularmente, en una época en la que ya no hay muchos espacios para el pensamiento, el arte de la novela de Kundera sobrevive a contracorriente y ante una creciente realidad del no-pensamiento.

Consideramos, pues, que la novela de Kundera confecciona uno de los espacios privilegiados donde se promueve el pensamiento y conocimiento. De este modo, se puede definir su novela como algo más que un género literario, pues parafraseando a Gadamer crea ~~una~~ "una verdad y un método"<sup>71</sup> propio que permite develar, explicar y comprender mejor la existencia concreta.

Por ello, podemos sostener que la novela ha sido y sigue siendo un camino distinto y genuino de aprehender la vida humana; y además, a diferencia del teatro o la poesía, tiene su propia historia, goza de una autonomía, tiene su particular moral: el conocimiento, su razón de ser<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> Para comprender la noción de verdad en el arte sugiero se revise el texto: Gadamer, Hans-Georg. (1999). *Verdad y Método I*, 8ª. Edición, España, Ediciones Sígueme-Salamanca.

<sup>72</sup> He dicho en exclusiva, porque la novela no es para mí un "género literario", una rama entre otras ramas de un único árbol. No se entendería nada de la novela si se le cuestiona su propia Musa, si no se ve en ella un arte sui generis, un arte autónomo. Tiene su propia génesis (situada en un momento que sólo le pertenece a ella); tiene su propia historia, marcada por periodos que le son propios (el paso tan importante del verso a la

La concepción de la novela que tiene nuestro autor se configura como un arte en pleno derecho que brinda una manera particular, única de ver el mundo y de comprenderlo; que tiene su propia historia, pero también su método<sup>73</sup> y verdad, como se apuntó líneas arriba. En suma, la génesis de su arte despliega su poder heurístico, a partir de ciertos principios que resultan imprescindibles en su concepción estética.

Así, pues, puede decirse que éste es el fundamento de la creación de la novela de Kundera: comprender de fondo las especificidades y las posibilidades de su arte permite advertir que desvelar las esencias de las situaciones humanas es la vocación principal de su labor. Pero el desocultamiento que hace de la existencia, el descubrimiento que muestra la novela, viene dado como belleza<sup>74</sup> (Kundera, 2000: 139): su musicalidad consigue la reunión de una igualdad de voces, donde ninguna debe dominar, ni tampoco servir de

---

prosa en la novela evolución de la literatura dramática no tiene equivalente en la evolución de novela; las historias de esas dos artes no son sincrónicas); tiene su propia moral (Lo dijo Hermann Broch: la única moral de la novela es el conocimiento; es inmoral aquella novela que no descubre parcela alguna de la existencia hasta entonces desconocida; así pues: «Hegar al alma de las cosas” y dar buen ejemplo son dos intenciones distintas e irreconciliables); tiene su relación específica con el “yo” del autor (para poder entender la voz secreta, apenas audible, del “alma de las cosas”, el novelista, contrariamente al poeta y al músico, debe saber acallar los gritos de su propia alma); tiene tiempo de creación (la escritura de una novela ocupa toda una época en la vida del autor, quien, al terminar el trabajo, ya no es el mismo que al empezarlo); se abre al mundo más allá de su lengua nacional (desde que, en poesía, en Europa se añadió la rima al ritmo, ya no se pudo transplantar la belleza de un verso a otro en otra lengua; por el contrario, la traducción fiel de una obra en prosa es posible; en el mundo de las novelas no hay fronteras de estados; los grandes novelistas que apelan a Rabelais lo han leído casi todos en traducciones) (Kundera, 2005: 79-80).

<sup>73</sup> Para Bajtin: «Cada género posee sus métodos, sus modos de ver y comprender la realidad (...). El artista debe aprender a contemplar la realidad a través de los ojos del género» (Huerta Calvo, 1982: 147). No obstante, Kundera ha insistido en que la novela no es un género sino un arte autónomo, por lo que hablar de método nos conduce en todo caso a un tipo de modelo que él ha seguido a lo largo de su obra. Dicho muy sucintamente por él, consiste en lo siguiente: «...como ocurre en mis novelas, el conjunto está compuesto por partes formalmente muy heterogéneas (jazz, parodia de un vals; fuga, coral; etcétera) y cada una de ellas tiene una orquestación diferente (piano, viola, piano solo, viola, clarinete, batería, etcétera). Esta diversidad formal está equilibrada por una gran unidad temática: desde el comienzo hasta el fin sólo se elaboran dos temas...» (2009: 113).

<sup>74</sup> Heidegger aborda en *Ser y Tiempo*, la cuestión de la belleza y la ausencia de ésta en un tratado filosófico: [...] Con respecto a la pesadez y «falta de belleza” de la expresión en los análisis que habrán de seguir, permítaseme añadir la siguiente observación: una cosa es hablar en forma narrativa sobre el ente y otra, captar el ente en su ser. Para este último cometido con frecuencia falta no sólo palabras, sino sobre todo la «gramática”. Si se me permite una referencia a anteriores investigaciones analíticas acerca del ser, por cierto de un nivel incomparablemente superior, póngase en parangón algunos pasajes ontológicos del *Parménides* de Platón o el cuarto capítulo del libro séptimo de la *Metafísica* de Aristóteles con un trozo narrativo de Tucídides, y se verá las exigencias inauditas que en sus formulaciones hicieron a los griegos sus filósofos. Y donde las fuerzas son esencialmente menores y el dominio de ser que se intenta abrir, ontológicamente mucho más arduo que el propuesto a los griegos, se acrecentará también la complejidad en la formación de los conceptos y la dureza en la expresión (Heidegger, 2009: 58-59).

acompañamiento, más bien donde se despliega un amplio espacio de contrapuntos<sup>75</sup>. Tal sentencia exige, pues, emprender a continuación el camino hacia la explicación de la polifonía como otro elemento imprescindible en la composición interna de su obra ficcional: la absorción de otros géneros dentro de la novela.

Dicho de otro modo, su universo ficcional se compone de una compleja gama de contrapuntos, los cuales logran que “se toquen” tanto la poesía como la filosofía, sin perder por ello nada de su carácter novelesco. Su tendencia a abarcar otros géneros, a movilizar todos sus medios intelectuales y formas poéticas apuntan a una sola cosa: descubrir, iluminar o desocultar el ser del hombre.

¿Cómo se unen en un mismo espacio elementos tan heterogéneos? Esta es una idea que los primeros románticos impulsaron y por lo tanto, apuntaban que toda filosofía debía efectuarse, cumplirse o realizarse como poesía. La poesía y la filosofía deben estar unidas, así pensó Novalis, quien fue uno de los que vislumbró esta posibilidad:

¿No debería abarcar la novela todos los géneros de este estilo en una secuencia distintamente unida por un mismo espíritu común? El poeta debe ser capaz de imaginarse otras ideas o representarlas en todos los tipos de secuencia y mediante las más variadas expresiones. Tal como un compositor puede representarse en su interior diferentes sonidos e instrumentos, hacerlos moverse ante él combinándolos de muchas maneras de suerte que se convierta, por decirlo así, en espíritu vital de esos sonidos y melodías; tal como el pintor, como maestro e inventor de figuras cromáticas sabe transformarlas a su albedrío, enfrentar y juntarlas, y producir todos los tipos posibles o sólo algunos, así pues, debe el poeta ser capaz de figurarse el espíritu expresivo de todas las cosas y acciones en sus diversos atuendos, de componer todos los géneros de obras literarias y de animarlas con un sentido especial y peculiar. Ha de inventar y plasmar sobre el papel con palabras adecuadas, conversaciones, cartas, discursos, narraciones, descripciones, expresiones apasionadas, repletos de toda clase de asuntos bajo diversas circunstancias y procedentes de miles de personas diferentes. Ha de estar en condiciones de hablar de todo de un modo ameno y trascendente y hablar y escribir han de darle inspiraciones para escribir y hablar (2014: 111-112).

La integración de géneros no novelescos en la polifonía de la novela constituye una de las innovaciones más importantes de este arte. Y a nuestro modo de ver, el acercamiento

---

<sup>75</sup> En su ensayo “La razón en la época de la ciencia”, Gadamer apunta que “la unidad y la pluralidad a la vez era, según Platón, el secreto último de todo orden, tanto de las cosas humanas como de las divinas, tanto de la estructura del mundo como de la del Estado, de la estructura del alma y de la del discurso reflexivo” (1981:87). A partir de esta idea, consideramos encontrar esta idea de unidad y pluralidad en la polifonía de Kundera, como una de sus contribuciones a la novela, puesto que tomamos por unidad al tema que se explora, y como pluralidad todas las voces presentadas para abordar tal problemática. En palabras de Kundera esto significa: “las condiciones *sine qua non* del contrapunto novelesco son: 1) la igualdad de las “líneas” respectivas (pluralidad de voces) y 2) la indivisibilidad del conjunto (unidad). Todos los elementos heterogéneos que aparecen dentro de la novela responden o son desencadenados a partir de una interrogación que los une. (2009:97).

de esta naturaleza entre elementos heterogéneos permite confrontar distintas voces en torno a un mismo tema, pero sobre todo porque nos deja entrever que el espíritu de una novela es el de la complejidad, puesta ésta “nos habla de la dificultad de saber y de la inasible verdad” de lo humano (Kundera, 2000:29).

Por ello, consideramos que la obra kunderiana brinda una manera particular, única de ver el mundo y de comprenderlo, al desplegar una serie de recursos imaginativos, pero también meditativos, ya que al recuperar ciertos elementos renueva la riqueza formal y temática de su propio arte, el cual va en la búsqueda de regiones ignoradas de la existencia, siendo ésta su vocación esencial: “Tal y como Hermann Broch repetía...La novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela” (Kundera, 2000: 16).

El arte novelístico del que se asume heredero el escritor de origen checo es justamente aquel que toma entero provecho de la riqueza de poder abarcar todos los tesoros del conocimiento para lograr una suprema síntesis intelectual en la novela que “moviliza sobre la base del relato todos los medios, racionales e irracionales, narrativos y meditativos, que pudieran iluminar el ser del hombre” (Kundera, 2000:26).

De este modo, su novela muestra una serie de combinaciones, tanto de formas filosóficas como registros literarios que van hasta cierto punto en contra de algunas de las que él mismo considera limitaciones de la propia estructura narrativa convencional, en virtud de que su novelística inventa, como ya señalamos, su propio sistema de reglas que da cuenta al lector de las singularidades de su obra.

De ahí que, si se busca profundizar en tales aspectos de sus ficciones, en principio es importante destacar que el novelista tiene la necesidad de romper con ciertas imposiciones y convenciones literarias que fueron heredadas del siglo XIX, como el imperativo dominante de una imitación fiel de la naturaleza. Entretenerse en la descripción o retratos de personajes -con pasajes largos que dan información sobre la ambientación, indicaciones de lugar, del tiempo, costumbres, etc.,- son elementos distractores que alejan al novelista de lo esencial de su obra.

Por lo anterior, la idea de satisfacer una única forma de novelar y de responder a un único arquetipo novelístico, no salirse de una norma a la que haya que ajustar los temas que le interesa explorar al novelista es a lo que se rehúsa el autor de *La ignorancia*. Por el



contrario, Kundera rescata de la ficción novelesca los valores de la intensidad, la densidad e imaginación liberada, tal y como él considera que son características de autores, entre los que se encuentran, Rabelais, Cervantes, Diderot, Musil, Broch<sup>76</sup>, Kafka.

Esta amplia lista de escritores pertenecientes a distintos tiempos históricos, condensa en ella una serie de obras particulares en las cuales permanecen rasgos comunes y que revelan la vitalidad y diversidad que hay en la novela europea, de la que se siente heredero. Al respecto, Kundera refiere:

El momento excepcional del nacimiento de un arte nuevo...una inaudita riqueza, todo está ahí: lo verosímil y lo inverosímil, la alegoría, la sátira, los gigantes y los hombres normales, las anécdotas, las meditaciones, los viajes reales y fantásticos, los debates eruditos, las digresiones de puro virtuosismo verbal. El novelista de hoy, heredero del siglo XIX, siente una envidiosa nostalgia de ese universo soberbiamente heteróclito de los primeros novelistas y de la alegre libertad con la que lo habitan (Kundera, 1994:12).

La concepción de su novela tiene que ver con una búsqueda que la conduce hacia una constante metamorfosis, en una perpetua creación y re-creación; abarcando todos aquellos valores estéticos de la historia de la novela que permitan dar a lector una mejor comprensión del hombre, pero también de la forma novelesca.

Ya lo señalaba Deleuze: –escribir indudablemente no es imponer una forma (de expresión) a una materia vivida. La literatura se decanta más bien hacia lo informe, o lo inacabado, como dijo e hizo Gombrowicz. Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso...” (2009:11). Tal y como la propia existencia es. Por eso la novela es uno de los lugares desde el cual el hombre puede mantener aún relaciones con la vida en su conjunto.

En efecto, esta es una de sus posiciones privilegiadas con respecto al alcance de su conocimiento, porque al no limitarse y reunir varios –lenguajes” dentro de un mismo espacio, amplía sus capacidades cognoscitivas. Una de sus mayores virtudes es su capacidad integradora<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup>Kundera compara la polifonía dostoiévskiana con la de Broch, al respecto señala: –Mientras las tres líneas de *Los demonios*, aunque de carácter diferentes, son de un mismo género (tres historias novelescas), en Broch los géneros de las cinco líneas difieren radicalmente: novela; relato; reportaje; poema; ensayo. Esta integración de los géneros no novelescos en la polifonía de la novela constituye la innovación revolucionaria de Broch” (2000:87).

<sup>77</sup> Retomando el hilo sobre el ideal poético del arte, dice Novalis: “¿No debería comprender la novela todos los géneros estilísticos en una secuencia diversamente enlazada por el espíritu común?. Este elemento prosaico lo concibió Friedrich Schlegel con menor pureza, si bien orientó hacia él no menos profundamente que Novalis. Por ello, en su modélica novela *Lucinde* cultivó la multiplicidad de las formas, en cuya

En este sentido, se explica la transformación profunda que cobra la forma de la novela kunderiana al unir y movilizar todos los medios intelectuales, todas las formas poéticas para ir en la búsqueda del ser del hombre. ¿Pero cómo se logra o concreta esta polifonía en la novela de Kundera y qué implicaciones conlleva?

Para intentar ofrecer una respuesta en este sentido, primero, es necesario apuntar que la ambición estética del novelista recurre a diferentes medios, integrando elementos diversos en su obra que abarcan tanto las reflexiones, el ensayo, las meditaciones o las metáforas. Todo esto lo convierte en elementos indisolubles de su composición polifónica.

Pero intentaremos mostrar cómo desarrolla, amplía y define una nueva concepción sobre la novela al realizar una reevaluación y reconstrucción de ciertos valores de la tradición. Hay aquí, pues, la concreción de todo un programa que abre una nueva perspectiva para el pensar, una especie de conversación con constantes contrapuntos, como intentamos exponer a continuación.

Milan Kundera busca que los lectores volteen la mirada al pasado de la historia de la novela para reconstruir, a través de ella, la poética del novelista, para descubrir cómo ésta se opone a la de otros escritores; los invita, entonces, a contemplar tanto en conjunto como a detalle toda su obra; siendo éste uno de los aspectos que la crítica le ha reconocido<sup>78</sup>, ya que a través de su obra ensayística expone algunos de los momentos que han sido clave para la creación de su poética, revelando algunas de las formas y contenidos que la sostienen.

De ahí que el autor emplee una metáfora para referirse al hecho de cómo un novelista, del mismo modo que hace un pintor al abrir las puertas de su taller, conduce a cada uno de los asistentes a observar los cuadros colgados que hay en las paredes y presenciar cómo estos los —mima—.

En ese espacio de intimidad, el novelista les hablará de sí mismo, pero mucho más de los demás, es decir, de los autores que más le gustan, de sus novelas favoritas y de los

---

unificación consiste la tarea, más todavía que el elemento puramente prosaico que las colma...La concepción de la poesía como prosa impregna la totalidad de la filosofía romántica del arte. Es a causa de esta determinación por la que ha sido históricamente tan rica en consecuencias (Benjamin, 2006: 145)

<sup>78</sup> Uno de los principales estudiosos de la obra de Milan Kundera, François Ricard apunta lo siguiente: —Je ne connais aucun autre romancier qui ait autant réfléchi à la spécificité et aux possibilités de son art et qui ait déployé autant de ressources imaginatives pour en renouveler les richesses formelles et thématiques et pour le rendre à sa vocation essentielle— (François, 2011:50)

escritores que secretamente permanecen presentes en su propia obra: —Sorprendidos, tendrán así la impresión de bajar a los sótanos de la historia, allí donde el porvenir de la novela está decidiéndose, elaborándose, haciéndose, entre disputas, conflictos y confrontaciones” (Kundera, 2005:98).

En este sentido, ante la inminente necesidad de explicar su obra y compartir el proceso previo al acto en que se corre el telón para que aparezcan frente a nosotros los egos experimentales, Kundera recuerda el caso del novelista de origen polaco Witold Gombrowicz, quien en 1953 en su *Diario* transcribió la carta de un lector donde éste le exige al autor de *Ferdyruke*, lo siguiente:

¡Sobre todo no se comente a usted mismo! ¡Tan sólo escriba! ¡Qué lástima que se deje incitar a escribir prefacios a sus obras y hasta comentarios!. Gombrowicz le responde al lector que él seguirá explicándose —todo lo que pueda y cuanto pueda”, ya que un escritor incapaz de hablar de sus libros no es un —escritor completo” (Kundera, 2005:99).

Así es como el novelista asume, al igual que el autor polaco, la entrega total hacia su propia obra, exponiéndose una y otra vez, obsesionado con trazar, desde el interior y exterior de aquella, el camino de los descubrimientos, así como de las revelaciones que han pasado a ser parte de la tradición, pero sin que esto represente la imposibilidad de innovarla.

Para el autor de *La identidad*, la labor de la construcción de una estética, así como de la contribución de un valor artístico en la historia de la novela, está ligada a la experiencia de quien se emprende en un viaje con el fin de explorar tierras desconocidas y de inscribirlas en un mapa que, a su vez, guiará a otro. Dicho en otras palabras, la ambición *estética* del novelista no consiste en progresar con respecto a la tradición, sino más bien en mirar o ver lo que otros novelistas no han visto, en decir lo que no han dicho (Kundera,2005: 28).

En efecto, la historia de la novela para Kundera es la que está hecha de los descubrimientos, de lo que se revela o cobra una nueva forma. Esto es lo que da el sentido a la historia de los valores estéticos, como él piensa:

Si el valor estético no existiera, la historia del arte no sería más que un inmenso depósito de obras cuya sucesión cronológica carecería de sentido. Y a la inversa: sólo se percibe el valor estético en el contexto de la evolución histórica de un arte. Pero ¿de qué valor estético objetivo puede hablarse si cada nación, cada periodo histórico, cada grupo social tiene sus propios gustos? (2005:16).

Es cierto que la valoración estética conlleva un misterio inherente como la propia existencia; sin embargo, para nuestro autor es posible sopesar, por un lado, el valor estético de una obra si el lector puede descubrir en las páginas de su obra aquello que sea meritorio de conservar en su memoria. Y por el otro, considera que el valor estético de una obra viene supeditado al desvelamiento de un aspecto desconocido u oculto hasta entonces.

En este sentido apela a los autores Rabelais o Cervantes, a quienes les atribuye el carácter de fundadores de la novela, ~~no~~ porque hayan sido los primeros en escribir novelas, pues hubo muchos otros antes de Cervantes<sup>79</sup>, sino porque sus obras hacían comprender, mejor que las demás la razón de ser de ese nuevo arte épico” (Kundera, 2005:16).

Es decir, la riqueza formal que alcanza la novela con ciertos autores (Diderot, Broch o Musil) no tiene punto de comparación. Y es ahí donde se destaca su contribución a la historia de este arte. El caso de Rabelais es ejemplar con respecto a lo que aportó a la historia de la novela, ya que denota la explosión de estilos<sup>80</sup>: ~~p~~rosa, verso, enumeraciones

---

<sup>79</sup> De la literatura helenística se han transmitido hasta nosotros cinco obras que podemos, estrictamente, calificar como novelas, novelas de amor y aventuras. Con ellas se inaugura en Occidente este género literario, el último inventado por la tradición helénica. Los autores de estas cinco novelas nos son conocidos de un modo muy precario, tan sólo por sus obras (como es el caso de Caritón, Jenofonte de Éfeso, Longo) o por muy poco más (Aquiles Tacio y Heliodoro) (García Gual, 2006: 96) (Véase los capítulos —~~l~~a primera novela” y —~~l~~as primeras novelas históricas. Calíroo y Parténope” en García, G. C. (2006) *Historia, novela y tragedia*. Alianza Editorial. España.

<sup>80</sup> Podemos ilustrar esto con en el siguiente fragmento, extraído del capítulo sobre —Cómo nació Gargantúa de un modo bien extraño”:[...]una horrible vieja de la reunión, que tenía fama de gran médica y había llegado de Brisepaille, cerca de Saint Genou, y había cumplido ya los sesenta años, le restregó con tal fuerza, que la hizo expulsar la mayor parte de aquellas pieles; después tiró con los dientes de las que se asomaban, y de este horrible modo le desopiló los intestinos. Por el mismo procedimiento relajó los cotiledones de la matriz y por ellos saltó el niño; pero no al exterior sino que ascendió por la vena aorta, y perforando el diafragma, se encaminó por la izquierda y vino a salir por la oreja de este lado. Al nacer, no gritó como otros niños: —Mi, mi, mi!”, sino que gritó en voz alta: —~~A~~ beber!, ¡A beber!, ¡A beber!”, como invitando a todo el mundo. Sus voces se oyeron en todo el país de Bausse y Bibarois. Dudo de que créais tan extraño nacimiento. Si no lo creáis, no me preocupa: pero un hombre de bien, un hombre buen sentido, debe creer siempre lo que encuentra escrito. ¿No dice Salomón, *Proverbiorum, XIV*: “*Innocens credit omni verbo*”, etc., y san Pablo, prim. Corinthior, XIII: —*Charitas omnia crédit*?” Pues, entonces, ¿por qué no habéis de creerlo? Diréis que porque no tiene apariencia de verdad, y yo os digo que por esta misma causa debéis otorgarle la más perfecta fe, puesto que los sorbonistas dicen que la fe es el principal argumento a favor de las cosas que no tienen apariencia de verdad. ¿Va esto contra nuestra ley, nuestra fe, nuestra razón o contra la sagrada escritura? Por mi parte, nada encontré en la santa *Biblia* que vaya contra ello. Y si Dios hubiese querido así, ¿me diréis que no hubiera podido? Por favor, no embarulléis vuestros espíritus jamás con estos vanos pensamientos, porque yo os digo que para Dios nada hay imposible, y si él quiere, en lo sucesivo todas las mujeres darán a luz sus hijos por las orejas. ¿No engendró Júpiter a Baco con el muslo? ¿No nació Roquetaillade por el talón de su madre, y Croquemouche por la zapatilla de su nodriza? ¿No nació Minerva del cerebro de Júpiter por una de sus orejas, y Adonis por la corteza de un árbol de mirra, y Cástor y Pólux del cascarón de un huevo puesto y

ingeniosas, parodias de discursos científicos, meditaciones, alegorías, correspondencia, descripciones realistas, diálogos, monólogos, pantomima” (Kundera, 2009: 83).

Desvelar y explicitar algunos de sus valores estéticos o categorías que lo vinculan a la tradición tanto filosófica como literaria, y dentro de la cual se inscribe pero también a la que realiza algunas otras aportaciones que consideramos valiosas, sitúa el propósito del presente apartado. Para desarrollar tal objetivo, partimos de la noción de polifonía como una de las categorías clave en su estética, aunque este concepto reúne al menos tres diferentes sentidos en su novelística.

Una primera acepción de la polifonía que encontramos en Kundera apunta a lo explicitado por el crítico y filósofo Mijaíl Bajtín, quien propone por primera vez este concepto en su obra *Problemas de la poética de Dostoievki*, para referirse a uno de los principios de estructuración literaria que caracterizan a la obra narrativa del escritor ruso: en “la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles” (Bajtin,2003:15) se descubre a Dostoiveski como el creador de la novela polifónica<sup>81</sup>.

En este sentido, el crítico ruso nos propone una metáfora para distinguir entre el registro de una sola voz melódica (como ocurre en la novela tradición monológica, del narrador omnisciente) y la polifonía musical representada por la aparición de diferentes voces, encarnadas en los personajes de Dostoievski, siendo los dueños de sus propias ideas, opiniones, perspectivas o puntos de vista, construidos a través de sus diálogos. De ahí que este modo de narrar, que privilegia las perspectivas individuales dadas por sus personajes de manera autónoma e independiente; habrá de superar las formas tradicionales y monológicas de la novela, aparecidas hasta entonces<sup>82</sup>.

---

empollado por Leda? Mucho más asombrados y admirados quedaríais si os transcribiese aquí todo aquel capítulo de Plinio en el que habla de los alumbramientos extraños y contranaturales. Pero yo no soy un embustero tan ponderado como él lo fue. Leed el prontuario de su Historia natural, capítulo III, y no me corrompáis más las oraciones (Rabelais, 1964:32-33).

<sup>81</sup> Sin embargo, Kundera revela en las líneas de su ensayo *El arte de la novela* (2009:94) que el término de polifonía lo ha tomado de Viktor Shklovski, uno de los teóricos literarios más importantes y una figura central de la cultura rusa de la primera mitad del siglo XX. El teórico contemporáneo Iliá Kalinin escribe que “la lógica artística inmanente, en la que tanto insistió la OPOYAZ [de la que Shklovski era uno de sus miembros fundadores], no estaba fundada en la lógica formal del pensamiento racional, cerrada «en y para sí misma», ni tampoco en la lógica estructural del lenguaje. Obtuvo su «construcción» y su poder explicativo de una fuente distinta: de las leyes contrapuntísticas de la construcción de una obra musical” (recuperado en <https://critica.cl/literatura/viktor-shklovski-peripecias-de-la-teoria-aventuras-del-teorico>).

<sup>82</sup> Nietzsche dijo que la verdad es una cuestión de perspectiva, esto contribuye a relativizar al mundo y a la verdad, ya que al no existir una voz privilegiada se genera equidad en el registro y es igualmente válida la opinión tanto de uno como de otro personaje. De ahí que la novela no concluye de manera definitiva, se

Este será un punto con el que coincida Kundera, pues para el escritor francés, dentro de la estructura narrativa de una novela ninguna voz debe predominar, ni siquiera la del autor. Por el contrario, todos los personajes tienen el mismo derecho a opinar y ofrecer sus puntos de vista como si se tratara de seres intelectuales, profundamente reflexivos con una autonomía y una conciencia independiente que le permiten diferenciarse claramente de los demás e incluso del propio narrador o del autor.

La novela es, en efecto, «el género que por excelencia favorece esta polifonía». (Todorov, 2013:14 ) De modo que, el pensar todo el contenido de la novela como simultáneo y adivinar las relaciones mutuas de diversos temas, bajo el ángulo de las diversas conciencias que encarnan los puntos de vista de los personajes que interactúan y se contraponen en un diálogo abierto, nos da como resultante un mundo que se fragmenta y se relativiza. Estas ambigüedades y contradicciones que se desenvuelven en un solo plano, como yuxtapuestas o contrapuestas, como acordes pero sin fundirse, como desesperadamente contradictorias, como armonía eterna de voces diferentes o como una discusión permanente sin solución. Así es el contrapunto polifónico que aparece en Kundera.

---

decanta hacia lo ambiguo y lo relativo. Tal idea tiene su correspondencia con las nociones que explicita Bajtin en torno al caso concreto de Dostoevski, cuyos personajes se caracterizan por la coexistencia e interacción, en la concomitancia de diversos puntos de vista irreductibles y contradictorios entre sí, en los cuales cada uno encarna un punto de vista y lo dota de humanidad, así como de una íntima convicción, una ideología, una perspectiva o visión desde la cual comprende el mundo y le permite interpretar el acontecimiento. Así, pues, en la creación de alter egos o dobles -o incluso en los monólogos internos de los personajes- se percibe, según Bajtin, las réplicas de diálogos inconclusos, inacabados y nunca resueltos que viven intensamente en las fronteras del pensamiento ajeno, con la conciencia ajena que encarna un punto de vista disímbolo, contradictorio y en confrontación. El mismo Bajtin lo puntualiza al señalar que esta interacción es el mérito más grande de la capacidad artística de Dostoevski y también su mayor debilidad, al señalar en cada expresión una ruptura, la posibilidad de asumir enseguida una posición contraria, percibir la enorme ambivalencia, polisemia y ambigüedad de cada acto humano. En sus propias palabras: «El centro de la trama, es un fin en sí mismo; en el acto comunicativo del diálogo interno y externo cada personaje se autodescubre y se expresa en su peculiaridad y particularidad, lo que involucra y enlaza una variación del tema en muchas y diversas voces, un polivocalismo y heterovocalismo fundamental e insustituible del tema, una polifonía de voces, las del narrador y cada uno de los personajes» (Bajtin, 2005:194) En palabras del mismo Bajtin: «En todas partes se da el cruce la concordancia o la alternancia de las réplicas del diálogo explícito con las réplicas del diálogo interior de los personajes. En todas partes aparece un determinado conjunto de ideas, pensamientos y discursos que atraviesa varias voces separadas, en cada una de las cuales suena de una manera diferente» (...) «su objeto es precisamente ese transcurrir del tema a través de muchas y diferentes voces, una polifonía y heterofonía de principio». (2005:82). Y en conclusión: «...el diálogo explicitado formalmente está indisolublemente ligado al diálogo interno, esto es, con el micro diálogo, en el cual el diálogo exterior se apoya en cierta medida. Ambos están unidos al gran diálogo de la novela que los abarca. Las novelas de Dostoevski están completamente dialogizadas» (Bajtin, 2003:371-39).

Mientras que Bajtín hace hincapié en ello cuando refiere que, para el caso de Dostoievski, —al igual que el Prometeo de Goethe, no crea esclavos carentes de voz propia (como lo hace Zeus), sino personas libres, capaces de enfrentarse a su creador, de no estar de acuerdo con él y hasta de oponérsele” (2003:14)<sup>83</sup>:

Los héroes principales de Dostoievski, efectivamente, son según la misma intención artística del autor, no sólo objetos de su discurso, sino sujetos de dicho discurso con significado directo...La conciencia del héroe aparece como otra, como una conciencia ajena, pero al mismo tiempo tampoco se vuelve objetual, no se cierra, no viene a ser el simple objeto de la del autor...El discurso del héroe acerca del mundo y de sí mismo es autónomo como el discurso normal del autor [...] Desde el punto de vista de una visión consecuentemente monológica y de la correspondiente comprensión del mundo representado y del canon monológico de la estructura novelesca, el mundo de Dostoievski puede parecer caótico y la estructura de sus novelas un conglomerado de materiales heterogéneos y de principios incompatibles. Y sólo a la luz de la finalidad artística principal de Dostoievski puede ser comprendido el carácter profundamente orgánico, lógico e íntegro de su poética (2003:17).

En efecto, se trata de una revolución estética que pocos críticos pudieron apreciar y por lo cual Bajtín le dedica un análisis exhaustivo y a profundidad donde se ponen de relieve las principales características de la polifonía novelesca, como la que supone la igualdad de las voces que figuran dentro de la ficción. Igualmente, para Kundera la polifonía musical es el desarrollo simultáneo de dos o más voces que, aunque perfectamente ligadas, conservan su relativa independencia: —¿Polifonía novelesca? Digamos ante todo lo que está en el polo opuesto: la composición unilineal” (2000:86).

A partir de lo dicho, es posible abordar la segunda acepción de polifonía, la que está fuertemente vinculada a la trama narrativa o al registro narrativo de la historia y que si bien apareció de manera incipiente en Dostoievski cobró un nuevo sentido en Broch, según el autor de origen checo.

Para explicar cómo y bajo qué condiciones se desarrolló la polifonía como principio de dos o varias narraciones que se encuentran, se complementan por contraste y se relacionan

---

<sup>83</sup> En efecto, —La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski” (Bajtín., 2003:15). No obstante, otro rasgo importante pero mentado por Todorov, en su libro *Mijaíl Bajtín: El principio dialógico* es —el rasgo más importante del enunciado, o el más ignorado en todo caso, es su dialogismo, es decir, su dimensión intertextual. Ya no existen, desde Adán, objetos innominados ni palabras que no hubiesen servido ya. De modo intencional o no, cada discurso entra en diálogo con los discursos anteriores sostenidos sobre el mismo objeto así como con los discursos futuros, cuyas reacciones presente y previene. La voz individual solo puede hacerse oír al integrarse al complejo coro de las otras voces ya presentes. Esto es verdad no solo respecto de la literatura sino igualmente de cualquier discurso” (2013: 14)

dentro de la novela; es posible tomar las palabras del crítico Grossman, quien refiere que la intención de una trama polifónica y que en el caso de Dostoievski consiste en lo siguiente:

El mismo Dostoievski señalaba este procedimiento compositivo [de tipo musical. M.B.] y una vez expuso una analogía entre su sistema constructivo y la teoría musical de “transiciones” o contraposiciones. En aquellos tiempos estuvo escribiendo una pequeña novela de tres capítulos, diferentes por su contenido pero unidos internamente. El primer capítulo es un monólogo polémico y filosófico, el otro es un episodio dramático que prepara un desenlace catastrófico en el tercer capítulo...¿Se pueden publicar estos capítulos por separado? –pregunta el autor-. Es que están relacionados internamente, parecen ser distintos pero contienen motivos indisolubles que permiten un cambio orgánico de tonalidades pero no su separación mecánica...[...] tú entiendes lo que es la *modulación* en la música. Es exactamente lo que hay aquí. En el primer capítulo parece que sólo hay verborrea; pero ésta, de repente, en los siguientes dos capítulos, se resuelve mediante una catástrofe inesperada (Bajtin, 2003:69).

A partir de la obra de Dostoievski se puede hablar de que la polifonía se consolida también como otra forma de ir más allá de la linealidad narrativa. Esta innovación de la novela polifónica surge como un rompimiento de la tradición novelística manifestada en la composición monológica, pues se vislumbra, en el autor mencionado, una necesidad de replantear la estructura tradicional y aplicar el contrapunto que vincula diferentes narraciones, argumentos y planos. Sin embargo, al comparar la polifonía dostoievskiana con la de otro escritor como Hermann Broch; Kundera considera que la de este último va mucho más lejos:

Mientras las tres líneas de *Los demonios*, aunque de carácter diferente, son de un mismo género (tres historias novelescas), en Broch los géneros de las cinco líneas difieren radicalmente: novela; relato; reportaje; poema; ensayo. Esta integración de los géneros novelescos en la polifonía de la novela constituye la innovación revolucionaria de Broch (Kundera, 2000: 87).

Justamente en este sentido es donde se encuentra un giro radical sobre lo que nuestro autor en cuestión retomará como lo polifónico, pues ante todo hay una combinación de líneas narrativas intencionadamente heterogéneas:

[...] por ejemplo, en la novela [de Broch] *Los sonámbulos*: se compone de cinco elementos: 1. la narración novelesca basada en los tres principales personajes de la trilogía: Pasenow, Esch, Huguenu; 2. el relato intimista sobre Hanna Wendling; 3. el reportaje sobre un hospital militar; 4. el relato poético (parte en verso) sobre una joven del Ejército de Salvación; 5. el ensayo filosófico (escrito en un lenguaje científico) sobre la degradación de los valores. Cada una de estas cinco líneas es en sí misma magnífica. Sin embargo, estas líneas, aunque tratadas simultáneamente, en una alternancia perpetua (es decir con una clara intención —polifónica”, no están unidas, no forman un conjunto indivisible; dicho de otro modo, la intención polifónica permanece artísticamente inacabada (2000:86).



Si bien podemos reconocer que Kundera considera que Broch innovó en la polifonía respecto a la de Dostoievski, todavía habría de desarrollarse la *musicalidad*<sup>84</sup> kunderiana en esta combinación de géneros o voces, que no son ya la de los personajes. En efecto, en la técnica de fabulación de Broch, aunque aparecen algunos elementos que dan continuidad a las cinco líneas narrativas, ~~no~~ se logra el principio de unidad en tanto que no se respeta la igualdad de las voces, pues ninguna [línea narrativa] debe dominar ni servir de acompañamiento, precisamente el defecto de la tercera novela de *Los sonámbulos* es que las cinco ~~voces~~” no son iguales (2000:88).

De ahí que para Kundera las condiciones *sine qua non* del contrapunto novelesco o de la polifonía en este sentido llega más lejos de la intención que se le ha concedido a Dostoievski y al propio Broch. La musicalidad de la polifonía en la novela o del contrapunto novelesco consiste en lograr la igualdad de las ~~líneas~~”, es decir, en cada uno de los géneros que sostienen la narración. Por ello, todos cobran la misma importancia dentro de la novela y no hay posibilidad de separarlos o dividirlos:

Recuerdo el día en que terminé la tercera parte de *El libro de la risa y el olvido*, titulada —Losángeles”. Confieso que me sentía sumamente orgulloso, convencido de haber descubierto una nueva forma de construir un relato. Este texto se compone de los siguientes elementos: 1. la anécdota sobre las dos estudiantes y su levitación; 2. el relato autobiográfico; 3. el ensayo crítico sobre un libro feminista; 4. la fábula sobre el ángel y el diablo; 5. el relato sobre Eluard que vuela sobre Praga. Estos elementos no pueden existir el uno sin el otro, se aclaran y se explican mutuamente al examinar una sola pregunta: —¿qué es un ángel?”. Esta única interrogante los une (2000:89).

Este universo novelístico abre un espacio para el diálogo a través de diversas voces, que en el caso de Dostoievski son voces portadoras de ideas, ya que sus personajes son arrastrados en su existencia por sus propias ideologías; mientras que en Kundera sus personajes cuestionan la ideología<sup>85</sup>, pues se trata de egos experimentales cuyo

---

<sup>84</sup> Kundera confiesa en su diálogo con Christian Salmon sobre el arte de su composición que ~~hasta los~~ veinticinco años me sentía mucho más atraído por la música que por la literatura” (2009:112). No nos sorprende que la música para muchos autores, novelistas, escritores ha sido una de las aspiraciones de toda poesía. Así lo refiere también Borges, quien en su conferencia acerca de la música y literatura nos dice: —Walter Pater escribió que todas las artes aspiran a la condición de la música. La razón obvia (hablo evidentemente como lego en la materia) sería que, en música, la forma y el contenido son inseparables. La melodía, o cualquier pieza musical, es una estructura de sonidos y pausas que se desarrolla en el tiempo, una estructura que, a mi parecer, no puede dividirse. La melodía es la estructura, y a la vez las emociones de las que surgió y las emociones que suscita (2001, 97).

<sup>85</sup> El término ~~ideología~~” tiene una amplia gama de acepciones históricas, desde el inmanejable amplio sentido de la determinación social del pensamiento, a la idea sospechosamente estrecha del despliegue de ideas falsas en interés directo de la clase dominante. A menudo se refiere a la manera en que los signos, significados y valores contribuyen a reproducir un poder social dominante; pero esto también puede denotar

pensamiento y reflexiones van mutando o transformándose de acuerdo a las situaciones, contingencias y acontecimientos que ocurren dentro de la novela.

Por otro lado, el diálogo es potencialmente abierto por cada género así como por cada forma o elemento narrativo incluidos en la novela. Se advierte aquí cómo Kundera dota de un nuevo sentido a la polifonía novelesca, desarrollando con ello el arte del contrapunto novelesco, que permite soldar en el mismo espacio de su musicalidad: la filosofía, la narración y el ensueño<sup>86</sup>.

A esto que Kundera llama musicalidad, lo explicamos como el equilibrio entre las voces o géneros “encajados” en la novela y a partir de los cuales el discurso (que en Dostoievski es dado de manera directa por los personajes) nos es dado de una manera completamente diferente por cada género, ya que cada uno de ellos es portador de otra perspectiva sobre el mismo o varios temas. Digamos que se reconstruye una gran conversación dentro de la novela, en los términos en los que propone Gadamer:

Acostumbramos a decir que “~~H~~evamos” una conversación, pero la verdad es que, cuanto más auténtica es la conversación, menos posibilidades tienen los interlocutores de “~~H~~everla”

---

cualquier fusión significativa entre discurso e intereses políticos desde una perspectiva radical, el primer sentido es peyorativo, mientras que el último es más neutral. Mi opinión es que ambos sentidos del término tiene sus usos, pero se ha generado una considerable confusión a raíz del fracaso de tratar de separarlos (Egleaton, 2005:281). En su ensayo, Egleaton presenta no sólo estos dos lados de la moneda en torno al significado de la ideología, sino además el autor hace un breve repaso por las diferentes acepciones que resulta ilustrativo para analizar los distintos usos y significados que conlleva ésta, así como las incompatibilidades a causa de las historias políticas y conceptuales divergentes. No obstante, consideramos que el uso que hace Kundera de la ideología, a lo largo de su obra, en principio se centra más en las significaciones que han resultado de la tradiciones que van de Hegel y Marx a Georg Lukács así como la de algunos pensadores marxistas posteriores, que se han interesado más por la noción de ideología como ilusión, distorsión y mistificación. Pero tampoco descartamos otros posibles sentidos en las alusiones halladas en su novela, como el que sugiere que la ideología es un asunto de “discurso” más que de “lenguaje” o incluso el que adopta la forma de “comunicación deformada sistemáticamente” que para Jürgen Habermas recibe el nombre de ideología. Véase Egleaton Terry, *Ideología, una introducción, Barcelona, 2005*. Pero sobre el tema de ideología lo bordaremos en todo caso en el último capítulo de esta investigación, a propósito de la palabra-concepto “magología” que nos aporta Kundera en la novela *La inmortalidad*, obra en la que centramos nuestra tesis.

<sup>86</sup> Para Kundera estas tres “líneas musicales” representan las tres llamadas en la historia de las posibilidades, los conocimientos y las formas que la novela ha ido adoptando y a las que ha sido especialmente atento en su composición: la llamada del pensamiento, el juego, el sueño y el tiempo. En estas “llamadas” Kundera escucha la voz de los novelistas Laurence Sterne (*Tristram Shandy*), Denis Diderot (*Jacques el fatalista*), ambos incluidos en la *llamada del juego*, cuya preeminencia es escribir en totalidad libertad sin el yugo del imperativo de la verosimilitud; mientras que Franz Kafka (figura en la *llamada del sueño*, gracias a la fusión del sueño y la realidad); Musil y Broch (aparecen en la *llamada del pensamiento*, apelando a la inclusión de todos los medios posibles que permitan hacer de la novela la suprema síntesis intelectual) y en la *llamada del tiempo* (no solo a Proust, con el problema de la memoria personal) sino también, para indagar en el tiempo colectivo, mirar en el pasado y escribir su propia historia escucha las voces de dos novelistas como son Louis Aragon y Carlos Fuentes. (Kundera, 2009:27-29).

en la dirección que desearían. De hecho la verdadera conversación no es nunca la que uno habría querido llevar. Al contrario, en general sería más correcto decir que “entramos” en una conversación, cuando no que nos “adredamos” en ella. Una palabra conduce a la siguiente, la conversación gira hacia aquí o hacia allá, encuentra su curso y su desenlace, y todo esto puede quizá llevar alguna clase de dirección, pero en ella los dialogantes son menos los directores que los dirigidos. Lo que “aldrá” de una conversación no lo puede saber nadie por anticipado. El acuerdo o su fracaso es como un suceso que tiene lugar en nosotros...la conversación tiene su propio espíritu y que el lenguaje que discurre en ella lleva consigo su propia verdad, esto es, “devela” y deja aparecer algo que desde ese momento es (2003: 461).

Cada género hallado al interior de la novela de Kundera dialoga de este modo como en una gran conversación con sus iguales, intentando ofrecer o desarrollar respuestas a las interrogantes o a las temáticas que se plantean a lo largo de la narración, pero que no serán develadas a manera de una conclusión sino en el propio curso de lo que plantean las voces participantes. En otras palabras, cada ego experimental así como cada género incluido a la sinfonía novelesca otorga su propio tratamiento, su punto de vista o perspectiva a cada temática. Por lo tanto, la coherencia de una novela viene dada por esa unidad donde cada línea de narración plantea el tema desde otro ángulo sin que se pierda la coherencia interna de la novela, la menos visible pero la más importante.

En este sentido, es que podemos aventurar cómo la noción de polifonía en Kundera alude al concepto de diálogo, siendo éste la principal característica de la hermenéutica gadameriana<sup>87</sup>, con la cual hay una importante proximidad, ya que en ambos casos el despliegue del diálogo abre una posibilidad de comprensión que en el novelista, será desarrollada a partir de una participación plural de voces que buscan alcanzar algo en común: un entendimiento sobre aquello de lo que se reflexiona y que bien podría sintetizarse bajo la idea de que todo en la vida es diálogo, es decir, una contraposición dialógica<sup>88</sup> o bien que en la novela hay un diálogo en potencia y, por lo tanto, ella es plurilingüística<sup>89</sup> o polifónica<sup>90</sup>.

---

<sup>87</sup> Véase *Verdad y Método. II* Gadamer, Hans George. Editorial Sígueme Salamanca

<sup>88</sup> La novela que engloba la estructura carnavalesca es llamada novela polifónica. Entre los ejemplos que da Bajtín, podemos citar a Rabelais, Swift, Dostoievski. Podríamos agregar toda la novela “moderna” del siglo XX –Joyce, Proust, Kafka– precisando que la novela polifónica moderna, al mismo tiempo que tiene con respecto al monologismo un status análogo al de la novela dialógica de épocas precedentes, se distingue claramente de estas últimas. Al final del siglo XIX se operó un corte, de manera que el diálogo en Rabelais, Swift o Dostoievsky se queda en el nivel representativo, ficticio, mientras que en la novela polifónica de nuestro siglo se hace “ilegible” (Joyce) y se sitúa en el interior del lenguaje (Proust, Kafka) Es a partir de ese momento (de esa ruptura que no es únicamente literaria, sino también social, política y filosófica) que el problema de la intertextualidad (del diálogo intertextual) es planteado como tal (Kristeva, 1997:8).

Por lo tanto, se puede entender que la novela sería entonces la comunidad de todas las formas del lenguaje en la escritura, la refundición literaria de las más diversas modalidades de expresión, que se decantan en el medio crítico y reflexivo de la prosa literaria, en un medio catalizador, capaz de metabolizar en su interior cualquier tipo de discurso, y cuya carencia de ataduras se convierte en un indicio de la realidad y la idealidad propias de una «poesía universal progresiva»<sup>91</sup>.

En este punto vuelve a coincidir la concepción de Kundera con la teoría literaria romántica -que insiste en la idea de la *Darstellung* -, es decir:

la «firma de (re) presentación» como síntesis de los esquemas configuradores del medio artístico donde se manifiesta la dimensión ideal de lo poético. Y la forma de presentación *par excellence*, la forma en la que, habida cuenta de su creatividad pletórica y autocrítica, de su flexibilidad proteica y metamórfica, irreductible a los límites temáticos y estilísticos del género, los primeros románticos alemanes creyeron vislumbrar que la presencia del ideal trascendental de la poesía no es otra que la novela<sup>92</sup>.

En la novela de Kundera encontramos en esta perspectiva otro sentido que diferencia aquello que se había denominado por primera vez como polifonía, dejando notar

---

<sup>89</sup> Otra cuestión que se suma a esta idea es la que plantea Francois Dosse, quien en su libro, *Historia del estructuralismo*, precisa que: «Mijail Bajtín considera esencial el diálogo de los textos literarios entre sí; según él, están penetrados por textos anteriores con los que interpretan una polifonía que descentra su estructura inicial. Abre así, el estudio crítico a la trama histórica en la que se sitúan (...) Lo que postula Mijail Bajtín es una traslingüística, y para expresar esta trama polifónica se apoya en Rabelais, Swift, Dostoyevski». (Dosse, 2004:70).

<sup>90</sup> Para Julia Kristeva «el diálogo es la base de la estructura intelectual de nuestra época» (1997:24,25). Ella explica esta idea al ahondar en la categoría de la polifonía que propone Bajtín, pero abordando dos aspectos diferentes: el primero, en efecto, en relación a la polifonía de las voces que expresan los personajes, mientras que el segundo es referido a su dimensión intertextual o translingüística. De modo que, con relación al primer aspecto, podemos contraponer esta forma de escritura al modelo de novela más común generado en el siglo XIX: la bildungsromans [*novela de formación*]. Así, pues, Julia Kristeva distingue, en su conferencia de 1966 intitulada «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela», el relato monológico, que emplea predominantemente el modo descriptivo, representativo, histórico y científico: «Por consiguiente, lo épico es religioso, teológico, y todo relato «realista» que obedezca a la lógica 0-1 es dogmático. La novela burguesa realista que Bajtín llama monológica (Tolstoi), tiende a evolucionar en ese espacio. La descripción realista, la definición de un «carácter», la creación de un «personaje»; todos estos elementos descriptivos del relato narrativo pertenecen al intervalo 0-1 y, por lo tanto, son monológicos [*y por los cuales el sujeto asume el papel de Dios, al que, en el mismo movimiento, se somete, en donde el discurso se niega a volverse sobre sí mismo, a dialogar*] [...] En contraposición a este modelo de escribir novelas podemos descubrir, en la obra de Bajtín -destaca Kristeva- una nueva forma de articular el relato: el relato dialógico, de la forma 0-2, lugar en el que se trasgrede las reglas del código lingüístico, así como las de la moral social y que adopta una nueva lógica, la lógica del sueño, el cual se expresa, fundamentalmente, bajo la forma de carnaval, de la sátira, la manipea (que traduce una lógica de relación y de analogía más que de substancia e inferencia típicas de la lógica aristotélica) y de la novela polifónica moderna» (Kristeva, 1997:7).

<sup>91</sup> (Cuesta Abad, 2010: 175).

<sup>92</sup> (Cuesta, 2010: 174).

que ante el problema de la penuria lingüística –tal y como señalaba Gadamer-, nuestro novelista no tenga un mejor término para intentar definir uno de los principios artísticos que se encuentran en su obra.

Autores como Kundera se ven en la necesidad de dotar a los conceptos que ya existían de nuevos significados, y que ante la angustia de encontrar una palabra precisa, dotan de otros sentidos a conceptos que ya existían. Es éste, desde luego, uno de los problemas que se le presentan al propio novelista ante los intentos de definir su propia estética y que, como puede observarse, se encuentra expuesto a una constante transmutación de nociones.

Su novela se presenta a los lectores como una sinfonía polifónica de voces para aprehender la esencia de las cosas humanas. Dicho de otro modo, no se trata de una simple descripción de tales situaciones sino que, al desarrollar largas reflexiones, construye una forma original, un nuevo método donde se cifra el trasfondo de su pensamiento novelesco.

## Capítulo II

### 2.1 La sabiduría de la novela sobre la existencia humana

La dimensión que explora la novelística de Milan Kundera es la existencia. Su obra es una búsqueda por dilucidar en el laberíntico transcurrir de la vida y el misterioso problema del existir. A través de los personajes y de los relatos encajados – es decir, de la exploración y uso de distintos géneros dentro de su novela-, la prosa de nuestro autor teje una meditación original sobre la condición humana. Así, nos permite entrever la inquietud que, como pensador-novelistas, le suscitan ciertas problemáticas de la vida, las cuales son examinadas dentro del universo de la ficción.

Hemos avanzado hasta aquí en la idea de cómo se construye su meditación novelesca –como lo mostramos en el capítulo I. Sin embargo, aún nos queda por profundizar hacia qué de la existencia dirige su pensar novelado. En este capítulo segundo, buscamos poner de relieve los puntos de convergencia que encontramos en la parcela del ser que descubre el pensar desde la novela kunderiana. Esa meditación presupone, en principio, reparar en la noción de existencialidad<sup>93</sup>, como Heidegger plantea en su tratado *Ser y Tiempo*. Dicha perspectiva nos obliga a acentuar las relaciones entre ese pensar *el ser y el mundo de la vida*, donde se pone de manifiesto la importancia de la cotidianidad como el modo inmediato del estar –en-el- mundo, como estudiaremos aquí.

La novela kunderiana se orienta, pues, hacia el análisis de uno de los problemas que, para el filósofo Martin Heidegger, exige en nuestro tiempo una meditación ineludible, –pues lo gravísimo de nuestra época es que aún no pensamos” (1978: 11):

Los hombres no nos hemos dirigido todavía en grado suficiente a lo que exige ser meditado...el que todavía no pensemos no se debe de ninguna manera al solo hecho de que el hombre no se dirige todavía en grado suficiente a lo que por gravitación propia exige ser pensado, porque en su esencia permanece siendo lo que ha de ser pensado. Antes bien, el

---

<sup>93</sup> El Dasein se comprende siempre a sí mismo desde su existencia...La cuestión de la existencia es una –incumbencia” óptica del Dasein. Para ello no se requiere la transparencia teórica de la estructura ontológica de la existencia. La pregunta por esta estructura apunta a la exposición analítica de lo constitutivo de la existencia. A la trama de estas estructuras las llamamos *existencialidad*. Su analítica no tiene el carácter de un comprender existencial, sino de un comprender existencial. La tarea de una analítica existencial del Dasein ya se encuentra bosquejada en su posibilidad y necesidad en la constitución óptica del Dasein. Ahora bien, puesto que la existencia determina al Dasein, la analítica ontológica de este ente requiere siempre una visualización de la existencialidad. Y esta existencialidad la entendemos como la constitución de ser del ente que existe. Pero, ya en la idea de tal constitución de ser se encuentra la idea del ser en general. Y de este modo, la posibilidad de llevar a cabo la analítica del Dasein depende también de la previa elaboración de la pregunta por el sentido del ser en general [...] de ahí que la ontología fundamental, que está a la base de todas las otras ontologías, deba ser buscada en la analítica existencial del Dasein (Heidegger, 2009: 33-34).

que todavía no pensamos es debido a que eso mismo que ha de ser pensado, por su parte, le está volviendo las espaldas al hombre y se las volvió ya hace largo tiempo (1978: 12)<sup>94</sup>.

Con estas palabras, Heidegger destaca que lo que debería pensarse es el ser, en lo que nos hace ser, no como sustantivo sino en su acepción de verbo; es decir, en el carácter relacional que tiene el ser del hombre con el mundo y los otros, descartando una simplificación esencialista, de corte metafísico. Apunta con ello, a la idea sobre la esencia del pensar del hombre que radica justo cuando se piensa en el ser, en —aquello que esta palabra nombra propiamente, y esto quiere decir, tácitamente. Esto es, en la duplicidad de ente y ser; es lo que propiamente da que pensar” (1978: 234).

Dicho en otras palabras, pensar en el hombre, es pensar en su existir, en la noción fundamental de la existencia. De manera que, de acuerdo con Heidegger, aún no se ha pensado a profundidad en nuestra época, es decir, en el Ser y su correspondencia esencial con el hombre —la cual se encuentra circunscrita en lo concreto de su existir como pastor del Ser-<sup>95</sup>, siendo esto lo concerniente o fundamental de la filosofía. Igualmente, es ésta la tarea

---

<sup>94</sup> Heidegger discurre en su conferencia *Tiempo y ser* sobre el final de la filosofía en la época presente. Pero ¿en qué sentido lo refiere?:—¿Qué significa la expresión —final de la Filosofía”? Con demasiada facilidad, entendemos el final de algo en sentido negativo: como el mero cesar, la detención de un proceso, e incluso, como decadencia e incapacidad. La expresión —final de la Filosofía” [...] el final, como acabamiento, es la reunión en las posibilidades límite. Tendremos una idea muy limitada de ellas, si es que tan sólo esperamos un desarrollo de nuevas filosofías al antiguo estilo. Olvidamos que, ya en la época de la filosofía griega, apareció un rasgo determinante de la Filosofía: la formación de ciencias dentro del horizonte de la Filosofía que abría. La formación de las ciencias significa, al mismo tiempo, su emancipación de la Filosofía y el establecimiento de su autosuficiencia. Este suceso pertenece al acabamiento de la Filosofía. Su desarrollo está hoy en pleno auge en todos los ámbitos del ente. Parece la pura y simple desintegración de la Filosofía, cuando es, en realidad, justamente su acabamiento [...] La Filosofía finaliza en la época actual, y ha encontrado su lugar en la cientificidad de la humanidad que opera en sociedad (2006:78, 79).

<sup>95</sup>El lenguaje da camino y sendero a todo querer considerar. Sin el lenguaje, a todo hacer le falta aquella dimensión [Dimension], en la que podría orientarse y actuar. Lenguaje, ahí no es jamás primeramente expresión del pensar, sentir y querer. Lenguaje es la dimensión inicial, dentro de la cual la esencia-humana puede ante todo corresponder al Ser y a su interpelación y, en el corresponder, pertenecer al Ser. Este corresponder inicial, propiamente realizado, es el pensar. Pensando, nosotros aprendemos ante todo el habitar en el ámbito en el que acontece—apropia el restablecimiento del destino del Ser, el restablecimiento de lo dis-puesto. La esencia de lo dis-puesto es el peligro. En cuanto peligro el Ser se vuelve al olvido de su esencia, lejos de esta esencia y, así, se vuelve, al mismo tiempo, contra la verdad de su esencia. En el peligro impera este volverse, todavía no meditado. Por eso, en la esencia del peligro se oculta la posibilidad de una vuelta, en la que el olvido de la esencia del Ser se gire de tal manera que con esta vuelta, la verdad de la esencia del Ser ingrese propiamente en lo ente. Pero, es de suponer que se acontezca—apropie esta vuelta, la del olvido del Ser, hacia la guardianía de la esencia del Ser, sólo si llega propiamente a la luz el volviéndose peligro —oculto en su esencia— siquiera una vez en cuanto el peligro que él es. Quizás que nosotros estamos ya en las sombras, arrojadas anticipadamente, del advenimiento de esta vuelta. Cuándo y cómo ella se acontezca—apropie destinalmente, no lo sabe nadie. Tampoco es necesario saber tal cosa. Un saber de este tipo sería incluso perniciosísimo para el hombre, porque la esencia de éste es ser el aguardador, que aguarda la esencia del Ser, protegiéndola pensando. Sólo si el hombre, en cuanto pastor del Ser, aguarda la verdad del Ser, puede él esperar un advenimiento del destino del Ser, sin caer en el mero afán de saber (Heidegger, 1978:186-187).

a la que se entrega el autor pero desde la creación de una obra de arte. El novelista lo hace como un individuo realmente profundo, es, decir, asumiendo el papel de un intelectual que moviliza su fuerza de voluntad y atiende este llamado: pensar y construir una obra desde lo esencial, desde la razón de su ser. En palabras de Heidegger esto significa:

Ser-obra significa establecer un mundo. Pero ¿qué es eso de un mundo? Esto fue indicado con referencia al templo. Por el camino que aquí tenemos que andar sólo se podrá señalar la esencia del mundo. Incluso esta indicación se limita a precaver de aquello que pudiera, por de pronto, perturbar la visión esencial [...] El mundo es la apertura que se abre en los vastos caminos de las decisiones sencillas y esenciales en el destino de un pueblo histórico (2005: 74-80).

De modo que, el pensamiento más fundamental surgido sobre la base de la original relación entre el hombre y el ser; de esa indisoluble unidad primigenia, puesto que uno no existe sin el otro y ninguno puede existir ni realizarse de manera independiente<sup>96</sup>, se abre, igualmente, el horizonte hacia el análisis de la existencia pero desde el terreno de la novela. Ahí, justamente, se levanta un mundo para la vida y en torno a ella. Esto nos permitirá, además, explicitar por qué el estudio sobre la vida humana o del mundo de la vida, es decir, la existencia misma, encuentra su vía más adecuada en la novela<sup>97</sup>.

Nosotros intentamos interpretar o presentar una tentativa de análisis desde la obra novelística de Kundera en torno a algunas nociones fundamentales que el filósofo alemán aborda en *Ser y tiempo*: ser-en-el-mundo, la caída y la coexistencia, en las cuales encontramos un hilo del cual tirar para desvelar las problemáticas que interesa mostrar también al novelista.

---

<sup>96</sup> ...el sentido del ser debe ya debe de estar de alguna manera a nuestra disposición. Como se ha dicho, nos movemos desde siempre en una comprensión del ser. Desde ella brota la pregunta explícita por el sentido del ser y la tenencia a su concepto. No *sabemos* lo que significa *–ser*”. Pero ya cuando preguntamos: *–¿qué ‘es ser’?*” Nos movemos en una comprensión del *–es*”, sin que podamos fijar conceptualmente lo que significa el *–es*”. Ni siquiera conocemos el horizonte desde el cual deberíamos captar y fijar ese sentido. *Esta comprensión del ser mediana y vaga es un factum* (Heidegger, 2009 :26).

<sup>97</sup> Existencialistas como Simone de Beauvoir defendían la idea de que para difundir el pensamiento existencial de mitad de siglo XX, -la filosofía existencialista- hubo que expresarse tanto por ficciones como por medio de tratados teóricos. Así lo advierte la filósofa francesa: Es un esfuerzo por conciliar lo objetivo con lo subjetivo, lo abstracto con lo relativo, lo temporal con lo histórico; pretende captar el sentido en el corazón de la existencia; y si la descripción de la esencia corresponde a la filosofía propiamente dicha, sólo la novela permitirá reconstruir en su verdad completa, singular y temporal el flujo original de la existencia. No se trata de que el escritor explote, en un plano literario, verdades previamente establecidas en el plano filosófico, sino de manifestar un aspecto de la experiencia metafísica que no puede expresarse de otro modo: su carácter subjetivo, singular, dramático, y también su ambigüedad; como quiera que la realidad no es aprehensible por la sola inteligencia, ninguna descripción intelectual podría darle expresión adecuada (citado por Guillermo de la Torre, 1971: 16)



En este sentido, partimos de la importancia que otorga Heidegger a la cotidianeidad para poder efectuar, pero en el terreno de la novela, la interpretación y comprensión sobre las estructuras existenciales o modos de ser que dan cuenta de la aperturidad del estar-en-el-mundo, del ser humano y que nos permiten develar un modo de ser originario<sup>98</sup>.

Kundera admite, igualmente, la importancia de escudriñar a través de la novela en la dimensión cotidiana para el conocimiento de la existencia, además de ponderar la relación directa que tiene el mundo de la vida con la prosa, pues ésta no sólo es una forma de discurso distinta del verso, sino también una cara de la realidad, su cara concreta, momentánea, y situada en el lado opuesto del mito<sup>99</sup>. Ahí, tocamos la más honda convicción del novelista: para él nada queda disimulado con la prosa de la vida, la cual se construye con palabras y oraciones, de la misma manera que nosotros nos constituimos a cada instante, en el tiempo, en esos momentos que significan nuestro ser en el existir.

Siguiendo esta idea, Kundera postula que si la novela es un arte y no sólo un «género literario» es precisamente porque el hallazgo del ser en la prosa es su misión ontológica, que ningún otro arte puede asumir enteramente (1996:143). Además, porque la prosa se encuentra al servicio de las palabras, a través de la cual pensamos por medio de los diálogos, las conversaciones, las reflexiones que hacemos, y en el uso cotidiano del lenguaje podemos aprehender el ser singular y concreto de cada uno de esos seres

---

<sup>98</sup> [...] si el comprender debe ser concebido primariamente como el poder-ser del Dasein<sup>98</sup>, entonces será necesario partir de un análisis del comprender e interpretar que son propios del uno, si se quiere establecer cuáles son las posibilidades de su ser que el Dasein abre y hace suyas en cuanto uno. Ahora bien, estas posibilidades muestran, por su parte, una esencial tendencia de ser de la cotidianidad. Y ésta, una vez explicitada ontológicamente en forma suficiente, deberá revelar, por último, un modo de ser originario (Heidegger, 2009:185).

<sup>99</sup> Sería difícil encontrar una definición de mito que fuera aceptada por todos los eruditos y que al mismo tiempo fuera accesible a los no especialistas. Por lo demás, ¿acaso es posible encontrar una definición única capaz de abarcar todos los tipos y funciones de los mitos en todas las sociedades, arcaicas y tradicionales? El mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias. Personalmente, la definición que me parece menos imperfecta, por ser la más amplia, es la siguiente: el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los «comienzos». Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la «sobre-naturalidad») de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo «sobrenatural») en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día (Mircea, 1963).

(personajes) con los que nos identificamos. Estos, a su vez, son posibilidades humanas encarnadas en situaciones concretas, presentadas en su ámbito cotidiano, en su estar en el mundo. Y en esa dimensión, también la prosa es inacabada y maleable.

Es importante aclarar que dentro de la misma historia de la novela hay sutiles diferencias, puesto que para Kundera es Flaubert el maestro más respetado -como también lo recordaba Hemingway en una carta que este último escribe a Faulkner- el que finalmente “sacó” a la novela de la teatralidad: “En sus novelas, los personajes se encuentran en un ambiente cotidiano [...] se trata de un descubrimiento por decirlo así ontológico...el descubrimiento de la perpetua coexistencia de lo trivial y lo dramático sobre la que se fundamenta nuestra vida” (1996:141).

Detrás de ese telón de lo cotidiano se encierra, asimismo, la insignificancia de nuestros dramas existenciales (Kundera, 2005:24). Por ello, lo cotidiano no sólo es aburrimiento, futilidad, repetición, mediocridad; también es belleza. Desde ese lugar, se intenta resaltar el sortilegio o el encanto de las atmósferas; de los compases de la vida cotidiana, que cada quien escucha. Dicho en sus propias palabras:

Sí, una música que proviene del departamento de al lado y se oye a lo lejos; el viento que hace vibrar la ventana, la voz monótona de un profesor al que una alumna con mal de amores oye sin escuchar; estas circunstancias fútiles imprimen una impronta de inimitable singularidad a un acontecimiento íntimo que, así, queda fechado y pasa a ser inolvidable. Solo la novela supo descubrir el inmenso y misterioso poder de lo insignificante. (2005:33,34).

Desde luego, en esa insignificancia se tiende un velo de drama humano. Ya lo decía Shakespeare, en su tragedia *Macbeth*, de manera más contundente: “La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se pavonea y agita una hora sobre la escena, y después no se le oye más...; un cuento narrado por un idiota con gran aparato, y que nada significa!” (2007:207).

Así, en medio de nuestro existir humano, contingente y efímero, a expensas de la trivialidad y el absurdo cotidiano, vivimos una tragicomedia insulsa, pautada por situaciones que, más allá de nuestros deseos, intentos y proyectos, no exenta de belleza y momentos inolvidables, escriben una historia condenada a desaparecer que revela la levedad e insignificancia de nuestros dramas cotidianos.

Sin embargo, en esa aparente carencia de significancia se descubre un halo trágico que cubre nuestra propia vida y que el novelista, a través de su “método novelesco”, se

propone llegar a lo esencial, es decir, intentar saber sobre qué se funda originariamente nuestra existencia. Se trata de mostrar desde ese lugar, el que abre la novela, tal o cual posibilidad de la existencia, donde se exponen diferentes maneras o modos de existir, de ser, de *“estar-ahí-en- el- mundo”*<sup>100</sup>.

Es así que el novelista emprende el análisis desde una parcela abierta en un campo fértil como descubrió, a su modo, Cervantes, y por el cual han continuado caminando otros pensadores-novelistas, para llevar a cabo uno de los intentos más profundos de pensar en el hombre, en su existencialidad. De manera que en su reelaboración de la historia del arte novelístico, Kundera considera que: *“todos los grandes temas existenciales que Heidegger analiza en *Ser y Tiempo*, y que a su juicio han sido dejados de lado por toda la filosofía europea anterior, han sido revelados, expuestos, iluminados por cuatro siglos de novela”* (2000: 15). Esta mirada apunta también a lo siguiente:

Uno tras otro, la novela ha descubierto por sus propios medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia...Con Balzac descubre el arraigo del hombre a la Historia, con Flaubert explora la *terra* hasta entonces *incognita* de lo cotidiano; con Tolstoi se acerca a la intervención de lo irracional en las decisiones y comportamiento humanos. La novela sondea el tiempo: el inalcanzable momento pasado con Marcel Proust; el inalcanzable presente con James Joyce. Se interroga con Thomas Mann sobre el papel de los mitos que, llegados del fondo de los tiempos, teledirigen nuestros pasos. Et caetera, et caetera (2000:15).

En la tarea de captar esas posibilidades de ser-existir del hombre, así como su circunstancia o situación en el mundo, a fin de mostrar los caminos posibles de realización de ese mismo ser; se entrevé que la novela acude a su propio lenguaje para efectuar un análisis existencial, vinculándose a las nociones que enmarcan la condición humana, pero vistas o interpretadas desde su lugar más propio.

De ahí que para Kundera la novela no responde a principios ideológicos e ideas filosóficas, ni a modas de pensamiento o sistemas. En todo caso, la novela aventura sus propias hipótesis ontológicas para ofrecer una tentativa respuesta sobre aquello que sea el mundo y las posibilidades que tiene el hombre en *“la trampa”* en la que se encuentra caído.

---

<sup>100</sup> En virtud de su facticidad, el estar-en-el-mundo del Dasein ya se ha dispersado y hasta fragmentado cada vez en determinadas formas del estar-en. La multiplicidad de estas formas puede ponerse de manifiesto, a modo de ejemplo, mediante la siguiente enumeración: habérselas con algo, producir, cultivar y cuidar, usar, abandonar y dejar perderse, emprender, llevar a término, averiguar, interrogar, contemplar, discutir, determinar. Estas maneras de estar- en tienen el modo de ser del ocuparse, un modo de ser que deberá caracterizarse aún más a fondo (Heidegger, 2009: 78).

En este sentido, se puede anticipar el proyecto de exploración que permite la novela de Kundera, centrada en el escudriñamiento de nuestro ser en el mundo, insistiendo en mostrar en todo momento la complejidad inherente a la existencia humana.

Abordar entonces la cuestión del ser, a través de la novela, supone comprender el estar ahí; es decir, dilucidar sobre la existencia. Y aunque partimos inicialmente de algunas nociones aportadas por Heidegger, los problemas que analizaremos a través de la novela nos permitirán abrir otros caminos de interpretación o de sentido.

Sobre esta cuestión, el propio Kundera cuenta que, a propósito de su novela *La insostenible levedad del ser*, muchos amigos le habían desaconsejado usar ese título para su publicación, pues “no podría suprimir al menos la palabra ‘ser’?, ya que se trata de una palabra incómoda para todo el mundo. Incluso cuando la encuentran, los traductores por ejemplo, tienden a reemplazarla por expresiones más modestas: existencia, vida, condición” (2000:165,166).

Vislumbramos por esta razón la necesidad de acentuar las posibles relaciones que se entretengan en tales nociones dentro de la novela para pensar la vida del hombre, pensar su “metafísica concreta”, en el escenario de la cotidianidad. De este modo, Kundera asume la tarea de aprehender la existencia para entregar a los lectores, a través de su novela, “el mayor tesoro de la sabiduría existencial” (1994: 117): abrir una nueva vía de conocimiento y de comprensión, reivindicando lo que ninguna ciencia o disciplina especializada logra:

El novelista no se disfraza de sabio, médico, sociólogo, historiógrafo, analiza situaciones humanas que no forman parte de disciplina científica alguna, que forman simplemente parte de la vida. En este sentido Broch y Musil comprendieron la tarea histórica de la novela...pensar la vida del hombre, pensar la “metafísica concreta”, la novela está predestinada a ocupar al fin ese terreno baldío en el que será irremplazable (así quedó confirmado por la filosofía existencial mediante una prueba *a contrario*; la existencia es insistematizable y Heidegger, aficionado a la poesía, cometió el error de permanecer indiferente a la historia de la novela (1996: 177-178).

A partir de lo dicho con antelación, podemos consentir la idea de que la orientación existencial en la novela del siglo XX no respondió exclusivamente a la influencia o moda de una filosofía. Más bien, como dice Kundera, el giro que orientó a la novela hacia el análisis existencial, es decir, hacia el análisis de las situaciones que iluminan los principales aspectos de la condición humana:

tuvo lugar veinte o treinta años antes de que la moda del existencialismo se apoderara de Europa; y no lo inspiraron los filósofos, sino la lógica de la evolución del arte de la novela

en sí (...) ¿Quiénes lo inspiraron?: Kafka, Broch... el hombre sin atributos es una incomparable enciclopedia existencial de todo su siglo” (2005:82-91).

En este sentido, aludimos a la idea de que la novela no está fundada en una sola filosofía o se constriñe en la exclusividad de un único tratamiento filosófico el aparece como el discurso de una temática que sólo se nutre superficial y externamente de algunos contenidos de la filosofía (criticismo, idealismo, nihilismo, existencialismo). Tampoco la novela se relaciona con lo filosófico mediante una conjunción (filosofía  $\rightarrow$ ” literatura) en el fondo disyuntiva, ni mucho menos por medio del ambiguo genitivo de una filosofía de la novela.

Por el contrario,  $\rightarrow$ La novela no puede ser un tema filosófico por la simple razón de que no es ningún tema, no se reduce a un objeto delimitado o conceptualizable, no puede ser definida por las categorías genéricas de la Poética antigua ni por el esencialismo dialéctico de la moderna Gattungspoetik” (Cuesta, 2010:209-210).

Al abarcar diferentes temáticas de la existencia, a la novela se le ha relacionado con las cuestiones que habían estado reservadas exclusivamente a la filosofía existencialista, que perseguía como estudiamos en el primer capítulo, ilustrar o ejemplificar, desde lo concreto, una tesis bien acabada. Sin embargo, la  $\rightarrow$ novela pensada”, o mejor dicho, el pensamiento novelesco de escritores como Musil, Broch, Gombrowicz y el del propio Kundera ha conseguido por su cuenta una comprensión diferente sobre el existir humano, aunque no goce del mismo prestigio ni se le reconozca como a otros saberes del mundo. En el arte de la novela nada de lo que ha podido ser pensado por los filósofos o  $\rightarrow$ especialistas” ha quedado excluido.

Por lo tanto, la obra novelesca se transforma en un espacio de reflexión, en donde los poderes de la imaginación, la creatividad y la sensibilidad se conjugan con el pensar para ahondar o dimensionar desde una profundidad mayor sobre el ser y existir humano. En este sentido, nos resultan reveladoras las palabras que Heidegger nos entrega:

[...] Ya es hora de desacostumbrarse a sobreestimar la filosofía y por ende pedirle más de lo que puede dar. En la actual precariedad del mundo es necesaria menos filosofía, pero una atención mucho mayor al pensar, menos literatura, pero mucho mayor cuidado de la letra. El pensar futuro ya no es filosofía, porque piensa de modo más originario que la metafísica, cuyo nombre dice la misma cosa. Pero el pensar futuro tampoco puede olvidar ya, como exigía Hegel, el nombre de  $\rightarrow$ amor a la sabiduría” para convertirse en la sabiduría misma bajo la figura del saber absoluto. El pensar se encuentra en vías de descenso hacia la pobreza de su esencia provisional. El pensar recoge el lenguaje en un decir simple. Así, el lenguaje es el lenguaje del ser, como las nubes son las nubes del cielo. Con su decir, el

pensar traza en el lenguaje surcos apenas visibles. Son aún más tenues que los surcos que el campesino, con paso lento, abre en el campo (Heidegger, 2000:90,91).

Bajo esta perspectiva es posible imaginar al novelista motivado por la única pasión de abrir surcos de conocimiento en el campo de la vida y así desentrañar el enigma que le interesa: el existencial (2000:87). Su inclinación por conocer obedece a esa necesidad ontológica e intrínseca para el hombre, porque su constitutivo fundamental, que es estar-en-el-mundo, lo implica: estar en el mundo es de inicio para el hombre entablar con él una relación de conocimiento.

Dicho en otras palabras, busca a través de la novela “conocer la desembocadura, dominar el curso del río, captar por fin la vida como destino” (Camus, 2003:303). De ahí la importancia de poder iluminar los senderos, a través de su creación; guiado por su lámpara de queroseno se lanza en la búsqueda de otros caminos con la esperanza de vislumbrar en profundidad la dimensión de la existencia, pero también para no seguir caminando entre las tinieblas.

Ahora bien, podemos plantearnos la siguiente pregunta: ¿cuál es el enigma que le interesa develar al novelista? ¿Hacia dónde orienta su curiosidad, su interés cognitivo?, ¿qué es aquello que busca descubrir de esta dimensión de la vida? ¿hacia dónde dirige su pensar novelesco?.

Ante estas interrogantes, no podemos más que, por pronto, hacer referencia a las reflexiones que Edmund Husserl sostiene en su libro de ensayos *Renovación del hombre y la cultura*, donde postula lo siguiente: “es comprenderse a sí mismo según el estilo de la filosofía” (1994: 134)<sup>101</sup>.

De manera que la novela de Kundera se orienta hacia el descubrimiento de lo que la existencia puede revelarnos y lo que posibilita una comprensión más propia e íntima, puesto que “comprender todo menos a sí mismo es completamente ridículo”<sup>102</sup>.

---

<sup>101</sup> La tarea (filosófica) consiste en comprenderse racionalmente, comprendido que ser racional es querer ser racional; lo cual da a la vida, y al esfuerzo vuelto hacia la razón, una dimensión infinita; que la razón señala aquello hacia lo cual el hombre en tanto que hombre tiende en su ser más íntimo, lo único que puede satisfacerle, hacerle “fluir”; que la razón no padece por ser distinguida en ‘teórica’, ‘práctica’ y ‘estética’, o lo que se quiera; que ser hombre es serlo en un sentido teleológico –es deber serlo- y que esta teleología reina a través de todas sus acciones, de todos los designios del yo; que este *telos* apodíctico puede ser reconocido siempre por medio de la comprensión de sí y que reconocer este *telos*, comprendiéndose a sí mismo radicalmente, es exactamente comprenderse según principios *a priori*: es comprenderse a sí mismo según el estilo de la filosofía (Husserl, 1994: 134).

<sup>102</sup> Kierkegaard en (Jolivet, 1970: 40).

Recuérdese con ello que para Heidegger pertenece al ser del hombre el comprenderse. A la conciencia, en tanto que saber de sí y de sus actos le es inherente. Pero además, le es propio tender a explicarse a sí mismo sus conductas, e igualmente lo que le sucede. En ello consiste lo específico de su peculiar estar-en-el-mundo, peculiaridad que nosotros subrayaremos reservando para este único ente el término “existencia”: para el hombre, estar en el mundo,<sup>103</sup> existir, comprender es uno y lo mismo.

En efecto, no debemos pasar por alto en este punto que para Heidegger la pregunta por el ser pasa a primerísimo plano, motivando íntimamente el análisis existencial, al mismo tiempo que se debe reconocer que su aporte a filosofía contemporánea ha sido, entre otros, el de propiciar un punto de encuentro entre fenomenología, filosofía existencial y hermenéutica:

...tales son los tres registros que permiten recorrer el pensamiento de al menos toda la primera gran fase de su filosofía. La reivindicación del “existente” tenía que mostrarlo *en el mundo*, pero no solamente para enfrentarlo con el dramatismo de las situaciones- límite o en el atolladero de la existencia, sino para hacerlo participante en un mundo recibido, preinterpretado. La filosofía existencial-hermenéutica recuerda a la fenomenología husserliana que la epojé requiere una autoconciencia que debe recorrer nuestro compromiso con la facticidad histórica, y que la reducción nos proporciona acceso no simplemente a la “cosa misma”, sino, en la comprensión, a un mundo en el que lo decisivo no sería el conocer desinteresado, sino el encontrarse arrojado comprendiendo ante todo (Moreno, 2000:142).

Advertimos, pues, de la mano de Heidegger que “el comprender, en cuanto aperturidad del Ahí, atañe siempre a la totalidad del estar-en-el-mundo. En todo comprender del mundo está comprendida también la existencia, y viceversa” (2006:175). Por esta razón, no nos queda más que señalar a continuación el camino por recorrer en el estudio de las principales problemáticas y temas que en torno a la dimensión de la existencia aborda Kundera en su novela. Para ello, haremos una breve revisión –como hemos indicado líneas arriba- sobre algunas nociones fundamentales que plantea

---

<sup>103</sup> ¿Qué significa *estar-en*? Tendemos, por lo pronto, a completar la expresión añadiendo: estar-en “el mundo”, y nos inclinamos a comprender este estar-en como un “estar dentro de”. Con este término se nombra el modo de ser de un ente que está “en” otro a la manera como el agua está “en” el vaso y el traje “en” el armario. Con el “en” nos referimos a la relación de ser que dos entes que se extienden “en” el espacio tienen entre sí respecto de su lugar en este espacio. El agua y el vaso, el traje y el armario, ambos están de la misma manera “en” el espacio ocupando un lugar [...] Estos entes cuyo estar los unos “en” los otros puede determinarse así, tienen todos el mismo modo de ser del estar-ahí, como cosas que se encuentran dentro del mundo. El estar-ahí “en” un ente que está-ahí, el co-estar ahí con algo del mismo modo de ser, en el sentido de una determinada relación de lugar, son caracteres que pertenecen al ente que no tiene el modo de ser del Dasein (2009:75).

Heidegger: ser-en-el-mundo, la caída y la coexistencia y así poder aproximarnos en profundidad al tratamiento que se da en la novela de Kundera. Antes, sin embargo, no debemos olvidar en este punto que los caminos de la novela y la filosofía se reconcilian y urden una trama que va en pos de un conocimiento que no se olvida del individuo concreto, puesto que ~~hacer~~ abstracción del existente es, pues, mutilar la realidad y renegar de la objetividad. El objeto es un sujeto, o, al menos, implica siempre un sujeto. Dicho en palabras de Heidegger:

...el Dasein no sale de su esfera interna, en la que estaría primeramente encapsulado, sino que, por su modo primario de ser, ya está siempre ~~fuera~~, junto a un ente que comparece en el mundo ya descubierto cada vez. Y el determinante estar junto al ente por conocer no es algo así como un abandono de la esfera interna, sino que también en este ~~estar fuera~~, junto al objeto, el Dasein está ~~dentro~~ en un sentido que es necesario entender correctamente; es decir, él mismo es el ~~dentro~~, en cuanto es un estar-en-el-mundo cognoscente. Y, a su vez, la aprehensión de lo conocido no es un regresar del salir aprehensor con la presa alcanzada a la ~~eaja~~ de la conciencia, sino que también en la aprehensión, conservación y retención el Dasein cognoscente *sigue estando, en cuanto Dasein, fuera* (2009:83).

De ahí que Kundera sintetiza el planteamiento anterior, resumiéndolo de la siguiente manera:

Heidegger caracteriza la existencia mediante una fórmula archiconocida: *in-der-Welt-sein*, ser-en-el-mundo. El hombre no se relaciona con el mundo como el sujeto<sup>104</sup> con el objeto, como el ojo con el cuadro; ni siquiera como el actor con el decorado de una escena. El hombre y el mundo están ligados como el caracol y su concha: el mundo forma parte del hombre, es su dimensión y, a medida que cambia el mundo, la existencia también cambia (2000:47).

De manera que el mundo del Dasein, como apunta Heidegger, es un mundo en común [Mitwelt]. El estar-en es un coestar con los otros. El ser-en-sí intramundano de éstos es la coexistencia [Mitdasein] (2006: 144). Sobre este plano partimos nuestro estudio en el siguiente apartado.

---

<sup>104</sup> Una de las primeras tareas de la analítica consistirá en hacer ver que si se pretende partir de un yo o sujeto inmediatamente dado, se yerra en forma radical el contenido fenoménico del Dasein. Toda idea de ~~“sujeto”~~ – si no está depurada por una previa determinación ontológica fundamental- comporta *ontológicamente* la posición del *subjectum*, por más que uno se defienda ónticamente en la forma más enfática contra la ~~“sustancialización del alma”~~ o la ~~“cosificación de la conciencia”~~. La coseidad misma tiene que ser previamente aclarada en su procedencia ontológica, para que se pueda preguntar qué es lo que debe entenderse *positivamente* por el ser no cosificado del sujeto, del alma, de la conciencia, del espíritu y de la persona. Todos estos términos nombran determinados dominios fenoménicos ~~“susceptibles de desarrollo”~~ pero su empleo va siempre unido a una curiosa no necesidad de preguntar por el ser del ente así designado (Heidegger, 2009: 67).



## 2.2 Estar-en-el-mundo con los otros

Se vislumbra necesario, en primer término, una mayor profundización en la perspectiva desde la cual Milan Kundera desarrolla su creación novelística. En ésta se descubre una tendencia que orienta su análisis, proceso creativo, reflexión y comprensión sobre la fundamental correspondencia del estar ahí del hombre, en el mundo, con los otros.

De este modo, en la persecución o búsqueda de un conocimiento más profundo, que no niega aquella condición del hombre, la novela ocupa un lugar imprescindible para explorar el campo de sus posibilidades: “todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de que es capaz en su existencia” (Kundera, 2000: 54).

¿Pero cuáles son sus posibilidades de realización en un mundo que se le abre como una constante amenaza o trampa, en medio de la cual busca autonomía y realización individual? En el intento de consolidar su proyecto, a ese hombre, o individuo<sup>105</sup>, el mundo le riñe y su cotidiano existir emerge como un lugar problemático. En esa cotidianidad se revelan ciertas ambigüedades y conflictos que Kundera aborda en su obra y en cuya complejidad se traslucen, de manera esencial, algunas nociones fundamentales que Heidegger desarrolla en su tratado *Ser y tiempo*.

Creemos encontrar una primera vía de correlación frente a lo que el novelista problematiza como la “anulación” de un individuo auténtico y lo que piensa el filósofo alemán como los modos de ser existenciales de la impropiedad, el ocultamiento, el anonimato o la impersonalidad del ser y del existir humanos. Para comprender el alcance de esta perspectiva partimos, pues, de las estructuras existenciales que Heidegger aborda en su tratado *Ser y tiempo*: estar-en-el-mundo como “estar” y el “uno”.

Para adentrarnos en la labor de interpretación, primero intentamos explicitar de la mano de Heidegger *quién* es el Dasein de la cotidianidad, puesto que la indagación dirigida en esta línea nos permite poner en perspectiva cómo se funda el modo cotidiano de ser-sí-

---

<sup>105</sup> Las cuestiones planteadas por el individuo conciernen a una relación consigo mismo que rechaza todo lo que no sea él; sus ansias de emancipación pueden llevarle al extremo de satanizar lo social. En cambio, las cuestiones planteadas por el sujeto conciernen a la relación con los demás y, en un libro como éste, a las elaboraciones históricas, sociales y culturales de esta relación [...] La noción de individuo también debe someterse a crítica desde otro ángulo, que me parece mucho más decisivo. La noción de individuo, es decir, de unidad del yo dotado de una naturaleza indivisible, no deja ningún espacio al inconsciente, factor de división del sujeto consigo mismo, fuente de todas las duplicidades y multiplicidades. En las ciencias humanas y sociales no puede hacerse ninguna investigación a partir del individuo; tiene que ser a partir del sujeto o más bien, de lo que lo constituye: la intersubjetividad. (Laplantine: 81-82)

mismo cuya explicación hace visible eso que podemos llamar el —sujeto” de la cotidianidad: es decir, el —sè o el —unò [das Man] (2006:139).

Esta cuestión resulta de interés para nuestro estudio pues intentamos distinguir los modos en los que un individuo se puede ocultar en su ámbito cotidiano y hacerse dependiente y dominado por los otros, aun cuando este dominio sea tácito y le quede oculto a él mismo. No podemos dejar de lado, en este sentido, que la aclaración del estar-en-el mundo ha mostrado —como se abordó en el anterior apartado- que no ~~hay~~” inmediatamente ni jamás está dado un mero sujeto sin mundo. Y de igual modo, en definitiva, tampoco se da en forma inmediata un yo aislado sin los otros (yoes). Pero, si ~~los otros~~” ya están siempre co-existiendo en el estar-en-el-mundo, esta constatación fenoménica no debe inducirnos a considerar la estructura ontológica de lo así ~~dado~~” como algo obvio y no necesitado de mayor investigación (Heidegger, 2009:137).

En la obra del filósofo alemán se desprende, pues, la sospecha en torno a la cual el yo o el sujeto aparece de manera opaca u oculta y se encuentra como diluido o indeterminado en medio de muchos otros yoes. Por eso es importante ofrecer una interpretación en forma adecuada para dar respuesta por el quién del existir cotidiano, pues ~~bien~~ podría ser que el quién del existir cotidiano no fuese precisamente yo mismo” (2009:140). Así lo plantea:

¿Y si la analítica existencial, al tomar como punto de partida el dato del yo, cayese, en cierto modo, en una trampa del Dasein mismo y de una autointerpretación presuntamente evidente? ¿Si resultara que el horizonte para la determinación de lo accesible en un simple darse queda fundamentalmente indeterminado? Siempre es posible, claro está, decir de este ente, sin error óptico, que —yo” lo soy. Pero la analítica ontológica que usa esta clase de proposiciones debe someterlas a reservas de principio. El —yo” debe entenderse solamente como un *índice formal* y sin compromiso de algo que en el contexto fenoménico de ser en que él se inserta quizás se revele como su ~~contrario~~”. —No yo” no significa entonces, en modo alguno, un ente que carezca esencialmente de ~~oidad~~”, sino que se refiere a un determinado modo de ser el mismo —yo”: por ejemplo a la pérdida de sí (p.141)

En efecto, la existencia de los *otros* viene a resaltar la situación en que muchas veces el sí mismo generalmente no se distingue y se pierde, pero entre los cuales también se está, como lo subraya el filósofo alemán:

—~~Los otros~~” no quiere decir todos los demás fuera de mí, y en contraste con el yo; los otros son, más bien, aquellos de quienes uno mismo generalmente *no* se distingue, entre los cuales también se está. Este existir también con ellos no tiene el carácter ontológico de un ~~o~~”-estar-ahí dentro de un mundo. El ~~o~~” tiene el modo de ser del Dasein; el ~~atambién~~” se refiere a la igualdad del ser, como un estar-en-el-mundo ocupándose circunspectivamente de él. “Con” y ~~también~~” deben ser entendidos *existencial* y no categorialmente. En virtud

de este estar-en-el-mundo determinado por el —*on*”\*, el mundo es desde siempre el que yo comparto con los otros. El mundo del Dasein es un mundo en común [Mitwelt]. El estar-en es un coestar<sup>106</sup> con los otros\*\* (pp.138, 139).

Precisamente, en ese convivir y compartir se funda nuestra condición humana que, a primera vista, nos revela lo problemático de la dimensión de la coexistencia, por lo que el filósofo alemán —Martin Heidegger sitúa también el infierno en la angustia existencial, insistiendo sobre todo en la desesperación que provoca la fusión del yo en el anónimo «se»: «El hecho de estar así con el mundo en una comunión aparentemente tranquila y confiada es una fuente de desasosiego para el ser humano y no al contrario» (Minois, 2005:443).

En efecto, en esta convivencia se hace presente la noción del —*uno*”, donde se oculta el dominio de los otros sobre el Dasein, en el cotidiano vivir. Dicho esto en palabras de Heidegger:

el Dasein está sujeto al *dominio* de los otros en su convivir cotidiano. No es él mismo quien *es*; los otros le han tomado el ser [...] Lo decisivo es tan sólo el inadvertido dominio de los otros, que el Dasein, en cuanto coestar, ya ha aceptado sin darse cuenta. Uno mismo forma parte de los otros y refuerza su poder. —Los otros” —así llamados para ocultar la propia esencial pertenencia a ellos- son los que inmediata y regularmente —*xisten*” en la convivencia cotidiana. El quién no es éste ni aquél, no es uno mismo, ni algunos, ni la suma de todos. El —*quién*” es el impersonal, el —*se*” o el —*uno*” (2009:146).

En este sentido, al intentar ir al fondo de las cosas, puede decirse que cada cual es el otro y ninguno sí mismo: —El *uno* que responde a la pregunta por el quién del Dasein cotidiano, es el *nadie* al que todo Dasein ya se ha entregado siempre en su estar con los otros” (p.147).

Por ello, dilucidar desde el pensamiento novelesco sobre esta condición, nos permite intentar una explicación sobre aquello que signifique *ser individuo* en nuestro tiempo. Comparar por contraste el ser individual o del individuo con el modo propio de ser del

---

<sup>106</sup> [...] el estar-en-el-mundo del Dasein está esencialmente constituido por el co-estar, el coestar no sería una determinación existencial que por su forma de ser le correspondiese al Dasein de sí mismo, sino una condición que surgiría cada vez por la presencia de los otros. El coestar determina existencialmente al Dasein incluso cuando no hay otro que esté fácticamente ahí y que sea percibido. También el estar solo del Dasein es un coestar en el mundo. Tan sólo *en* y *para* un coestar puede faltar el otro. El estar solo es un modo deficiente del coestar, su posibilidad es la prueba de éste. Por otra parte, el hecho de estar solo no se suprime porque un segundo ejemplar de hombre, o diez de ellos, se hagan presentes —*junto*” a mí. Aunque todos éstos, y aún más, estén-ahí, bien podrá el Dasein seguir estando solo. El coestar y la facticidad del convivir\* no se funda, por consiguiente, en un encontrarse juntos de varios —*sjetos*”. Sin embargo, el estar solo —*entre*” muchos tampoco quiere decir, por su parte, en relación con el ser de los muchos, que entonces ellos solamente estén-ahí. También al estar —*entre ellos*”, ellos co-existen; su coexistencia comparece en el modo de la indiferencia y de la extrañeza. Faltar y —*estar ausente*” son modos de la coexistencia, y sólo son posibles porque el Dasein, en cuanto coestar, deja comparecer en su mundo al Dasein de los otros...(2009:140-141)

—uno” nos permitirá avanzar en nuestro análisis. De modo que, estas palabras de Heidegger, apuntan claramente esta cuestión:

El uno es un existencial, y pertenece, como fenómeno originario, a la estructura positiva del Dasein<sup>107</sup>. También el presenta distintas posibilidades de concretarse a la manera del Dasein. La fuerza y explicitud de su dominio pueden variar históricamente. El sí-mismo del Dasein cotidiano es el *uno-mismo*, que nosotros distinguimos del sí-mismo *propio*, es decir, del *sí-mismo* asumido expresamente. En cuanto uno-mismo, cada Dasein está *disperso* en el uno y debe llegar a encontrarse [...] *Inmediatamente* yo no —*oy*”“yo”, en el sentido del propio sí-mismo, sino que soy los otros a la manera del uno. Inmediatamente, el Dasein es el uno, y por lo regular se queda en eso. Cuando el Dasein descubre y aproxima para sí el mundo, cuando abre para sí mismo su modo propio de ser, este descubrimiento del —*mundo*” y esta apertura del Dasein siempre se llevan a cabo como un apartar de encubrimientos y oscurecimientos, y como un quebrantamiento de las disimulaciones con las que el Dasein se cierra frente a sí mismo (2009:148,149).

Al descubrirse en esta condición, el individuo se sabe presa de la vida colectiva. Y de este modo, formado en la subordinación, dependiente de la cultura en la que se encuentra inmerso, emprenderá el intento para librarse de ella o se confundirá, a veces alegre y en paz, sin esa responsabilidad, a la que alude Heidegger, y en la uniformidad del ser colectivo. Visto de este modo, el camino del individuo auténtico muy pronto se vislumbra perecedero y entregado al campo de la existencia comunitaria donde no se le puede distinguir:

El uno está en todas partes, pero de tal manera que ya siempre se ha escabullido de allí donde la existencia urge a tomar una decisión. Pero, como el uno ya ha anticipado siempre todo juicio y decisión, despoja al mismo tiempo a cada Dasein de su responsabilidad. El uno puede, por así decirlo, darse el lujo de que constantemente —*se*” recurra a él. Con facilidad puede hacerse cargo de todo, porque no hay nadie que deba responder por algo. Siempre —*haido*” el uno, y sin embargo, se puede decir que no ha sido —*ndie*” [...] Así el uno *aliviana* al Dasein en su cotidianidad. Pero no sólo eso: con este alivianamiento del ser, el uno satisface los requerimientos del Dasein, en tanto que éste se da la tendencia de tomar todo a la ligera y a hacer las cosas en forma fácil. Y puesto que el uno con el alivianamiento del ser satisface constantemente los requerimientos del Dasein, mantiene y refuerza su porfiado dominio. Cada cual es el otro y ninguno sí mismo. El *uno* que responde a la pregunta por el *quién* del Dasein cotidiano, es el *nadie* al que todo Dasein ya se ha entregado siempre en su estar con los otros (2009:147).

---

<sup>107</sup> ¿quién es el Dasein en la cotidianidad? Todas las estructuras de ser del Dasein y, por ende, también el fenómeno que responde a la pregunta por el quién, son modalidades de su ser. Su carácter ontológico es existencial [...] La indagación dirigida hacia el fenómeno que permite responder a la pregunta por el quién, conduce hacia estructuras del Dasein que son co-originarias con el estar-en-el-mundo: el coestar y la coexistencia. En este modo de ser se funda el modo cotidiano de ser-sí mismo, cuya explicación hace visible eso que podemos llamar el —*sujeto*” de la cotidianidad: el —*se*” o el —*uno*” (Heidegger, 2009:134).

De manera concluyente en este punto, podemos decir que para Heidegger el ~~uno~~” corresponde a los modos propios de ser en el que el hombre se mantiene inmediata y regularmente:

el uno se mueve fácticamente en la medianía de lo que se debe hacer, de lo que se acepta o se rechaza, de aquello a lo que se le concede o niega el éxito. En la previa determinación de lo que es posible o permitido intentar, la medianía vela sobre todo conato de excepción. Toda preeminencia queda silenciosamente nivelada. Todo lo originario se torna de la noche a la mañana banal, cual si fuera cosa ya largo tiempo conocida. Todo lo laboriosamente conquistado se vuelve trivial. Todo misterio pierde su fuerza. La preocupación de la medianía revela una nueva y esencial tendencia del Dasein, a la que llamaremos la *nivelación* de todas las posibilidades de ser. [...] Ella regula (la publicidad) toda interpretación del mundo y del Dasein...no va ~~al~~ fondo de las cosas”, porque es insensible a todas las diferencias de nivel y autenticidad. La publicidad oscurece todas las cosas y presenta lo así encubierto como cosa sabida y accesible a cualquiera (2009:146,147).

Desde luego, esto tiene resonancia con lo que el filósofo francés, Gilles Lipovetsky, describe para nuestra época como los efectos de la cultura-mundo en la que vivimos y que designa la era de la tremenda dilatación del universo de la comunicación, la información, la mediatización, pues el dominio del ~~uno~~” varía históricamente. Y nuestra era es la del mundo hipermediático:

El auge de las nuevas tecnologías y las industrias de la cultura y la comunicación ha hecho posible un consumo saturado de imágenes, al mismo tiempo que la multiplicación hasta el infinito de los canales, las informaciones y los intercambios. Es la era del mundo hipermediático, el cibermundo, la comunicación-mundo, estadio supremo, comercializado, de la cultura. Esta hipercultura ya no tiene nada de periferia de la vida social: ventana que da al mundo, no cesa de remodelar nuestros conocimientos al respecto, difunde por todo el planeta chorros ininterrumpidos de imágenes, músicas, teleseries, espectáculos deportivos, transforma la vida política, las formas de existencia y la vida cultural, imponiéndole una nueva modalidad de consagración y la lógica del espectáculo. Esta fuerza supermultiplicadora de la hipercultura explica la letanía de reproches que la acusan de uniformar el pensamiento (Lipovestky y Serroy: 2021:10).

Dicho sintéticamente y en palabras de Heidegger esto significa que ~~en~~ la utilización de los medios de locomoción pública, en el empleo de los servicios de información (periódicos), cada cual es igual al otro” (2009:146):

Esta forma de convivir disuelve completamente al Dasein propio en el modo de ser ~~el~~ los otros”, y esto hasta tal punto, que los otros desaparecen aún más en cuanto distinguibles y explícitos. Sin llamar la atención y sin que se lo pueda constatar, el uno despliega una auténtica dictadura. Gozamos y nos divertimos como *se* goza; leemos, vemos y juzgamos sobre literatura y arte como *se* ve y *se* juzga; pero también nos apartamos del ~~montón~~” como *se* debe hacer; encontramos ~~irritante~~” lo que *se* debe encontrar irritante. El uno, que no es nadie determinado y que son todos (pero no como la suma de ellos), prescribe el modo de ser de la cotidianidad (p.146).

Consideramos que esta constitución fundamental en la que se encuentra el hombre, en esa especie de dictadura, como la llama Heidegger, estimula un proceso de desubjetivación, ¿qué queremos dar a entender con esto? El sujeto se encuentra, así pues, rodeado de artefactos permanentes que nos obligan a ser todos parecidos, pues se despliega un proceso totalitario de intromisión en la vida del sujeto: –Este control social, cada vez más minucioso, no sólo genera conformismo (un mundo de clones en una sociedad uniforme y disciplinada, como deben ser los pensamientos)” (Laplantine, 2010: 34). Es este encubrimiento y sometimiento de la singularidad de ese sujeto la que lo menoscaba.

De modo que la dependencia e impropiedad, que constituye una de las problemáticas planteadas en la obra kunderiana, como estudiaremos en el capítulo tres, es motivo, entre otros, de la pérdida de individualidad, así como de la desafección, desamparo y desamor, llevando esto al riesgo de una desintegración o alienación del sujeto-individuo. En las ficciones de Kundera se muestra una perpetua lucha entre el vivir individual y colectivo. De modo que, al poner en evidencia el carácter irreconciliable y conflictivo de lo social, sus personajes y él mismo asumen ese destino como un pesado intento y esfuerzo del propio sujeto para no perderse a sí mismo de vista<sup>108</sup>.

Localizamos en la obra de Kundera una crítica nodal relativa a cómo la sociedad impone al individuo una serie de ideologías o principios y en medio de los cuales aquel se oculta; de modo que el sujeto queda determinado mucho más por voluntades anónimas y externas que por la suya propia. En una situación así, difícilmente se puede distinguir el libre actuar de ese sujeto, incurriendo en actos que son resultado de una obediencia externa, lo cual pone en juego tanto su libertad como su propia autenticidad frente a los otros.

---

<sup>108</sup> Aquí se asoma una nueva convergencia entre el pensamiento novelesco de Kundera y el planteamiento de Michel Foucault, quien a propósito del individualismo refiere que éste se invoca a menudo para explicar, en épocas diferentes, fenómenos muy diversos: –Bajo semejante categoría, se mezclan con frecuencia realidades enteramente diferentes. Conviene en efecto distinguir tres cosas: la actitud individualista, caracterizada por el valor absoluto que se atribuye al individuo en su singularidad, y por el grado de independencia que se le concede respecto del grupo al que pertenece o de las instituciones de las que depende; la valorización de la vida privada, es decir la importancia reconocida a las relaciones familiares, a las formas de la actividad doméstica y al campo de los intereses patrimoniales; finalmente la intensidad de las relaciones con uno mismo, es decir de las formas en las que se ve uno llamado a tomarse a sí mismo como objeto de conocimiento y campo de acción, a fin de transformarse, de corregirse, de purificarse, de construir la propia salvación. Estas actitudes, sin duda, pueden estar ligadas entre ellas; así puede suceder que el individualismo llame a la intensificación de los valores de la vida privada; o también que la importancia concedida a las relaciones con uno mismo esté asociada con la exaltación de la singularidad individual” (1987:41).

Por lo anterior, podemos destacar que el “uno” de Heidegger es un tema clave para la exploración del novelista. El ser invisible en el que es sumergido el individuo dibuja una de las mayores obsesiones del escritor nacido en Checoslovaquia, sobre todo porque, como ya se resaltó, esa pertenencia a una colectividad, parece desplegarse como el estado perfecto que ciega al individuo y lo oculta debajo de los sueños, proyectos, luchas, causas, religiones, ideologías y pasiones gregarias.

Toda la fuerza que se ejerce contra esa subjetividad humana, aparece como una constante crítica y sobre todo como problematización, pues en su novelística, nos muestra cómo “los hombres actúan imitándose los unos a los otros, que sus actitudes son estadísticamente calculables, sus opiniones manipulables, y que, así las cosas, el hombre es menos un individuo (un sujeto) que un elemento de una masa” (Kundera, 2009:19).

En uno de los pasajes con los que comienza su novela *La inmortalidad*, ubicamos un primer guiño que presenta la atmósfera en la que se desarrollarán estas problemáticas humanas y a las cuales nos dedicaremos más ampliamente en el siguiente capítulo. Por ahora, basta tener en consideración lo siguiente:

[...] Le doy vueltas al botón (de la radio) hasta llegar a la emisora más cercana porque quiero provocar, en el sueño que se aproxima, imágenes más interesantes. En la emisora vecina una voz de mujer anuncia que el día será caluroso, pesado, con tormentas, y yo me alegro de que tengamos en Francia tantas emisoras de radio y de que en todas se diga, exactamente en el mismo momento, lo mismo acerca de lo mismo. La unión armónica de la uniformidad y la libertad, ¿puede desear algo mejor la humanidad? (Kundera, 2001:14).

En esta unificación de lo social, que fuerza al sujeto a una reducción permanente, ¿de qué forma puede escapar el individuo a esa cultura-mundo, a esa esfera de lo social que le pone trabas, limitaciones y lentamente lo destruye?, ¿cómo puede reapropiarse de su autenticidad, de su libertad, si está constantemente siendo conquistado de un modo siniestro y tácito? La supresión de diferencias prevalece y continúa su avasallamiento, como Finkielkraut refiere:

en el preciso momento en que la técnica, a través de la televisión y de los ordenadores, parece capaz de hacer que todos los saberes penetren en todos los hogares, la lógica del consumo destruye[...]Ya no se trata de convertir a los hombres en sujetos autónomos, sino de satisfacer sus deseos inmediatos, de divertirlos al menos coste posible. El individuo posmoderno, conglomerado desenvuelto de necesidades pasajeras y aleatorias, ha olvidado que la libertad era otra cosa que la potestad de cambiar de cadenas (2004: 128).

Entonces, ¿se puede llegar a ser auténtico en una época de uniformidad? o ¿cómo puede llegar a encontrarse o asumirse expresamente el sí mismo, más propio, o más

auténtico? ¿Realmente podemos hablar de una reapropiación de la individualidad? La aseveración heideggeriana nos invita a hacernos más preguntas que todavía no podemos responder, dado que:

El *modo propio de ser-sí-mismo* no consiste en un estado excepcional de un sujeto, desprendido del uno, sino que *es una modificación existencial del uno entendido como un existencial esencial*. Pero entonces el carácter de mismo de sí-mismo que existe en forma propia queda separado por un abismo ontológico de la identidad del yo que se mantiene invariable a través de la multiplicidad de las vivencias (2006:154).

Estas palabras acentúan la idea de que todo sujeto se encuentra conformado por los demás, y que la identidad definitiva no deja de ser en consecuencia una ilusión más de la metafísica. Si la condición humana se fundamenta en ese coestar, ya podemos ir intuyendo que la concepción del individuo o sujeto sea no sólo polisémica sino regular y constantemente situada en un devenir, relativa a su comunidad, determinada en la coexistencia.

Así pues, no debemos perder de vista el análisis efectuado hasta aquí, ni tampoco olvidar lo que Heidegger ha abierto en su reflexión como un punto original o de partida: ~~el~~ ser del Dasein que a éste le va en su mismo ser, le pertenece el coestar con otros. Por consiguiente, como coestar, el Dasein ~~es~~ esencialmente por-mor-de otros. Esto debe entenderse como un enunciado existencial de esencia (2006:148).

Por otra parte, lo anterior tiene correlación con lo que podemos estudiar en Jean Paul Sartre como la ~~caída~~ "caída original". Sobre estas últimas cuestiones, introduciremos algunos apuntes en el apartado siguiente a fin de allanar el camino en la comprensión de lo que Kundera problematiza en voz de los personajes de su novela: perder la condición de individuo y sentir ~~esta~~ "transformación de un hombre de sujeto en objeto como una vergüenza" (2009:282).



### 2.3 Ser para el otro

Partiendo de este plano de la realidad humana, donde la intersubjetividad es anterior a la subjetividad, como lo es el también el reconocimiento al conocimiento -puesto que no hay conocimiento si no hay un reconocimiento primero- asumimos que se torna complejo hablar de un sujeto que pueda hallarse en estado puro, ya que todo sujeto también está conformado por los otros.

En ese sentido, la pregunta que nos interpela es ¿qué tipo de conocimiento nos descubre esa dimensión existencial del reconocimiento en el convivir con el otro, es decir, del estar conformados por los demás? Para intentar dar respuesta a esto, acudimos al fenomenólogo francés, Jean Paul Sartre, ya que encontramos en su obra, *El ser y la nada*, una mayor profundización en torno a la cuestión de las relaciones que se desprenden del ser con el otro.

Al retomar la dimensión del ser-con (Mit-Sein) heideggeriano, Sartre abrió una nueva perspectiva para abordar esta estructura esencial del ser, de la cual derivó el problema concreto de las relaciones del sí mismo con el otro. A partir de este reconocimiento, el del prójimo y su existencia, mi yo (mi ego) se torna para mí un desconocido, se vuelve opaco, como si una sombra de mí escapase tras un muro que no puedo atravesar.

Este descubrimiento sin remedio de ~~un~~ ser que es *mi* ser sin ser-para-mí” (Sartre, 1993:250) supone el instante del surgir de mi propio drama, puesto que ese choque con el prójimo, provoca que *mi ser sea siendo para otro*. Tal situación me revela un ser que soy, pero que no logro aprehender por mí mismo. Entregado a esta extraña situación, dependo del prójimo para conocer esa parte de mi ser, de mi yo, que se me escapa sin remedio.

La relación con el otro supone en principio para Sartre un conflicto original sobre el cual dilucida sobre una aparente situación pacífica e insignificante y donde se encuentra latente la amenaza de una guerra de conciencias: ~~Estoy~~ en una plaza pública. No lejos de mí hay césped y, a lo largo de él, asientos. Un hombre pasa cerca de los asientos. Veo a este hombre, lo capto a la vez como un objeto y como un hombre” (1993:282).

En ese ver, en ese mirar, se descubre un aspecto de la realidad del sujeto que no se puede negar, ya que a través de esa mirada entro en relación con el otro. En esa relación

fundamental, la mirada desata un fenómeno que puede resultar perturbador o enajenante, pues todo mi mundo cambia en ese “irrelevante” encuentro:

alguien me ve y eso basta para hacerme cambiar de mundo... Observado, escrutado, medido por una desdeñosa mirada o aun simplemente percibido por una mirada extraña, tengo una naturaleza que no puedo recusar y no me pertenece, mi ser es ahora exterior, está enredado en otro ser. Dicho de otra manera, la aparición del otro en mi ambiente suscita un doble malestar: su mirada me reduce al estado de objeto y ese objeto se me escapa puesto que es para otro. Empantanarse y desasirse, caída y alienación: por el simple hecho de ser visto quedo de golpe petrificado, adherido a mí mismo y despojado de mí mismo. Bajo la mirada del otro, soy esto o aquello y no tengo ningún dominio sobre esa realidad petrificada (Finkeilkraut, 1989:22)

Con la descripción fenomenológica de “ser-en-medio-del-mundo-para otro”, Sartre despliega un profundo análisis en la tercera parte de su tratado *El ser y la nada*, a través del cual plantea un problema de cierto modo irresoluble, un conflicto que revela trágica y dramáticamente todo lo que supone la existencia de otro en la mía propia.

Así, pues, el tratamiento que ofrece este filósofo nos permite poner en relación sus postulados junto a los que descubrimos en la novela kunderiana, puesto que “la caída original”, como la revelación sartriana lo demuestra, no es otra cosa más que la manifestación trágica y dramática de todo lo que supone la convivencia cotidiana con los demás:

Si hay Otro, quien quiera que fuere, dondequiera que esté, cualesquiera que fueren sus relaciones conmigo, sin que actúe siquiera sobre mí sino por el puro surgimiento de su ser, tengo un afuera, tengo una *naturaleza*; mi caída original es la existencia del otro [...] la aparición del otro hace aparecer en la situación (en lo que hay que ver o en lo que el otro ve de mí) un aspecto no querido por mí, del cual no soy dueño y que se me escapa por principio, puesto que es *para el otro*. Es lo que Gide ha llamado felizmente “al parte del diablo”. Es el anverso imprevisible pero real (Sartre, 1993:291-293).

Abordar la cuestión de *ser para otro* nos exige, pues, una explicitación sobre qué tipo de relaciones se establece a partir de la existencia mía y la del prójimo. Se trata de poner sobre la superficie de la cotidianidad los problemas o conflictos originarios que se hallan en la estructura primaria de esa coexistencia: la objetivación de mi ser, la limitación de mi libertad, y ser un extraño para mí mismo ante la mirada del otro. Dicho sumariamente, la existencia del prójimo es la constatación de mi “caída original” y de que

–el infierno son los otros”, como dice uno de los personajes sartreanos en la obra teatral *A puerta cerrada*<sup>109</sup>.

En adelante, teniendo en cuenta esta condición, no podemos más que tomar por evidencia que la característica del ser de la realidad humana es ser su ser *con* los otros. No se trata de algo azaroso: se trata de una estructura esencial de mi ser, pues como refiere el filósofo francés: –en una palabra, descubro la relación trascendente como constituyente de mi propio ser, exactamente como he descubierto que el ser-en-el-mundo medía mi realidad-humana” (1993:273). Ninguna contingencia ni una casualidad nos pone frente al otro. Se trata, a saber, de esa condición de mi ser-no-revelado, pero condición concreta e individual (p.296), tal y como aquí lo explica:

De manera que esto significa que tengo de pronto conciencia de mí en tanto que escapo a mí mismo...tengo mi fundamento fuera de mí. No soy para mí sino como pura remisión al otro...ese ego está separado de mí por una nada que no puedo colmar, puesto que lo capto *en tanto que no es para mí* y que existe por principio para el *otro*; no apunto, pues, a él en tanto que me podría ser dado algún día, sino, al contrario, en tanto que por principio me huye y no me pertenecerá jamás. Y, empero, yo lo *soy*, no lo rechazo como una imagen extraña, sino que me es presente como un yo que *soy sin conocerlo* (p.289).

Delimitada la situación que experimenta extrañamente cada sujeto ante este diario acontecimiento, el carácter conflictivo que define las relaciones es esa especie de esclavitud velada entre los hombres. El encuentro entre dos conciencias revela el peligro que supone la mirada del otro como la amenaza permanente para coartar mi propia libertad individual. En palabras de Sartre esto significa que:

Así, ser visto me constituye como un ser sin defensa para una libertad que no es la mía. En este sentido podemos considerarnos como –~~clavos~~”, en tanto que nos aparecemos a otro. Pero esta esclavitud no es el resultado –histórico, y susceptible de superación- de una vida de la forma abstracta de la conciencia. Soy esclavo en la medida en que soy dependiente en mi ser en el seno de una libertad que no es la mía y que es la condición misma de mi ser. [...] Al mismo tiempo, en tanto que soy el instrumento de posibilidades que no son mis posibilidades, cuya pura presencia no hago sino entrever allende mi ser y que niegan mi

---

<sup>109</sup> Toda la obra de ficción de Sartre aborda los temas de su filosofía. Presenta la conciencia humana atrapada en un mundo alienado, esencialmente incomprensible...Cada individuo se enfrenta continuamente con la libertad de elección, y siente su libertad y su contingencia como una angustia...vivir representa una perpetua búsqueda de coincidencia con uno mismo, pero ya que la conciencia no puede apresarse con facilidad, busca la confirmación de su ser en otras conciencias. Tendremos a impulsar a otras personas hacia ciertos roles, para así poderlos usar como reflectores permanentes de nosotros mismos; algunas veces deseamos dominar, otras ser dominados, pero en ambos casos estamos escapando de nuestra libertad hacia una cosificación que se basa en la *mauvaise foi*. La virtud consiste en ejercer nuestra libertad de modo tal que respetemos la de los demás. (Weightman, 1968:120, 12).

trascendencia para constituirme en un medio hacia fines que ignoro, estoy en peligro. Y este peligro no es un accidente, sino la estructura permanente de mi ser-para-otro<sup>110</sup> (p.295).

En medio de este escenario vital, en el que una mirada irrumpe en la existencia propia, se delimitan las situaciones de la coexistencia cotidiana. Por ello, ese individuo, determinado a recuperar su propio ser y cortar las amarras que atan su propia libertad, intentará superar los obstáculos sembrados ante la presencia de sus prójimos, asumiendo así los riesgos o los peligros como un conflicto grave e inevitable por encontrarse caído en la existencia.

Podemos señalar de lo anterior que para Sartre la esencia de las relaciones entre las conciencias es sin duda la inminente lucha sin tregua, que puede llegar a desencadenar la propia ruina de la libertad individual, como él mismo considera, pues en un ambiente hostil, donde hay pocas tentativas de un armisticio, las relaciones con el prójimo son generalmente un fracaso<sup>111</sup>:

mis posibilidades mismas de salir o quedarme me son presentadas como trascendidas y fijadas, a la vez previstas y coartadas por una libertad... [...] me aparezco a mí mismo como amenazado a título de presencia en medio del mundo, no a título de Para-sí que hace que haya un mundo. Lo que está en peligro en el mundo es el objeto que soy yo y, como tal, a causa de su indisoluble unidad de ser con el ser que he de ser, puede traer, con su propia ruina, la ruina del Para-sí que he de ser (Sartre, 1993: 298-315).

La paradoja de ser sujeto y objeto, al mismo tiempo, encierra en un entorno de discrepancia a dos individuos que se enfrentan bajo un disimulado escenario de dominación y poder y bajo el cual hasta una mirada ~~amorosa~~ puede llegar a convertirse en una fuerza tiránica<sup>112</sup>: ~~Sartre describe todas las formas del deseo~~ desde la violencia sádica a la

---

<sup>110</sup> [...] el prójimo, al fijar mis posibilidades, me revela la imposibilidad en la que estoy de ser objeto excepto para otra libertad. No puedo ser objeto para mí mismo, pues soy lo que soy; abandonado a sus propias fuerzas, el esfuerzo reflexivo hacia el desdoblamiento termina en fracaso: siempre soy reatrapado por mí. Y cuando postulo ingenuamente que es posible que yo sea, sin darme cuenta, un ser objetivo, supongo implícitamente por eso mismo la existencia del prójimo; pues, ¿cómo podría ser yo objeto sino para un sujeto? Así, el prójimo es ante todo para mí el ser para el cual soy objeto, es decir, el ser por el cual gano mi objetividad. Solamente para poder concebir alguna de mis propiedades en el modo objetivo, ya está dado el prójimo. Y está dado no como un ser de mi universo, sino como un sujeto puro (Sartre, 1993;295-298).

<sup>111</sup> En una entrevista con el escritor e intelectual español, Jorge Semprún le cuestiona a Jean Paul Sartre si es posible conciliar la libertad individual y la libertad colectiva y el filósofo francés responde: ~~a~~ mi modo de ver, hoy por hoy, no es posible conciliar la una con la otra. Pero no es posible tampoco concebir el fin de una acción histórica que no se proponga la realización de estos dos términos contradictorios. Para mí, se trata de una conciliación dialéctica, no de una conciliación analítica. (Recuperado en <http://www.filosofia.org/hem/dep/cri/ri03078.htm>).

<sup>112</sup> Con un rigor sin piedad, la descripción fenomenológica pone de manifiesto la agresividad y las maquinaciones que se urden detrás de la inocencia de la caricia. ~~La~~ caricia no es un simple rozamiento, sino que es la modelación. Al acariciar a otra persona hago nacer su carne bajo mis dedos. La caricia es el conjunto

dulzura del amor sentimental- como otras artimañas o estratagemas de guerra que el sujeto pone por obra para liberarse de ese dominio. Frente al otro, que me posee al verme como yo no me veré nunca, soy proyecto de recuperación de mi ser” (Finkielkraut,1989:22).

Podemos decir en este sentido que la mirada es un ataque a la libertad individual, pues el otro me despoja de mi propio ser, dejándome como un desconocido para mí mismo. Dicho en palabras del fenomenólogo francés:

Soy, allende todo el conocimiento que pueda tener, ese yo que otro conoce. Y este yo que soy, lo soy en un mundo que otro me ha alienado, pues la mirada del otro abarca mi ser y, correlativamente, las paredes, la puerta, la cerradura, todas esas cosas-utensilios en medio de las cuales soy, vuelven hacia el otro un rostro que me escapa por principio. Así, soy mi ego para el otro en medio de un mundo que se derrama hacia el otro [...] Se trata de mi ser tal cual se inscribe en y por la libertad ajena. Todo ocurre como si yo tuviese una dimensión de ser de la cual estuviera separado por una nada radical, y esta nada es libertad ajena; el prójimo ha-de-hacer ser mi ser-para-él en tanto que él ha de ser su ser; así, cada una de mis libres conductas me compromete en un nuevo medio donde la materia misma de mi ser es la imprevisible libertad de otro (1993:.289, 290).

En síntesis, podemos decir que cuando el otro me mira, me tiene presa y, de este modo, queda una parte de mi ser esclavizado a él. El paraíso en el que paseaba mi yo, sin riesgos, ni peligros, ha quedado atrás. El hecho mismo del otro, de nuestro encuentro, me descubre situado en los accesos a un mundo dantesco: mi libertad me muestra su fecha de caducidad ante el límite que supone para mí el otro. De modo que, el estar ahí en el mundo con los otros significa también percatarse de que existe otro<sup>113</sup> y a él soy entregado. El

---

de la ceremonia que encarnan al otro. ¿El exquisito contacto de las epidermis? Una trampa tendida al otro para que, al renunciar a su mirada y a su libertad, se convierta en presencia ofrecida; es una incitación a la pasividad, un intento de incorporar el ser deseado en su carne para que ya no pueda escaparse y para que yo cese de vivir bajo su mirada. Por tierna o ferviente que sea, la caricia está animada por el deseo de hacer inofensivo al otro, de desarmarlo, de transformarlo en objeto y de cercarlo dentro de sus límites de su puro estar presente para que no me trascienda por todas partes. Esta es para mí una manera de tomarme insidiosamente el desquite, de no encontrarme ya expuesto a la mirada del otro, de no ser dependiente, de no estar poseído y de ser por fin dueño. Por obra de la caricia a mi vez yo petrifico y arrastro a la inercia a aquel o aquella cuya mirada me adhirió al ser. Decididamente no hay armisticio alguno en la lucha de las conciencias. El soldado con licencia continúa siendo un combatiente: el reposo del guerrero es también una artimaña de guerra (Finkielkraut, 1989:22,23)

<sup>113</sup> Ser consciente de Otro es confirmar que la conciencia no es reductible a (mi) psiquismo ni (mi) –interioridad” (ni a los de Otro). Por otra parte –de aquí la gran importancia del Ser-Para-Otro en Sartre, si el Otro es sujeto consciente, su presencia representa la posibilidad de que yo devenga objeto, de tal modo que mi conciencia, trascendedora, sería trascendida por el Otro cuando “*me mira*”. El Otro exige que yo no sea él. No es como cuando veo un árbol que no-soy yo. La conciencia del árbol no representa un riesgo para mi conciencia, siempre trascendente, abierta. Sin embargo, saberme mirado por Otro sujeto consciente no sólo me recuerda que no-soy él y que él no es yo, sino que me objetiva, es decir, convierte mi conciencia en lo que no quiere ser: substancia, objeto, yo-aquí, etc., en suma, *parte del mundo* substancial, cósmico, objetivo. La raíz de la conflictualidad intersubjetiva se encuentra en el rechazo de la conciencia (da lo mismo si mía o de otro, tan bien repartida como se encuentra) en tanto *ser-para-sí* a ser objetivada, convertida en transcendencia-

punto de partida para todo proyecto que intente está delimitado bajo esta condición en la que se encuentra viviendo el existente con el otro.

En su libro, *Comment devient-on Kundera?. Images de l'écrivain, écrivain de l'image*, Martin Rizek destaca que varios renombrados estudios han pasado también por alto justamente la influencia de Sartre<sup>114</sup> sobre Kundera. Pero en la presente investigación, denotamos justamente la importancia y correlación tanto de Sartre como de Heidegger con la reflexión novelesca de nuestro autor en cuestión. Igualmente, en los filósofos mentados encontramos que su fenomenología demuestra que el mundo se nos revela, no en el conocimiento, sino en nuestras preocupaciones y cuidados, en nuestras aventuras, en nuestra frivolidad misma; la fenomenología hace de lo "pequeño" e insignificante el camino de acceso a lo "grande" y atestigua así una maravillosa predilección por lo "ínfimo" (1989:18). De modo que en la novela, como en la filosofía de Heidegger y Sartre, lo cotidiano nos descubre lo esencial de la vida humana.

No resulta esto un argumento menor, pues el propio Kundera en un diálogo con el escritor francés Christian Salmón consiente que la novela busca o persigue una definición, o mejor dicho, una aproximación no psicológica, ni tampoco sociológica, sino fenomenológica sobre lo esencial de las situaciones humanas, y particularmente de las que circunscriben los códigos existenciales de sus personajes. Sin embargo, el novelista refiere:

El adjetivo no está mal, pero me prohíbo utilizarlo. Temo demasiado a los profesores para quienes el arte es sólo un derivado de las corrientes filosóficas y teóricas. La novela conoce el inconsciente antes que Freud, la lucha de clases antes que Marx, practica la fenomenología (la búsqueda de la esencia de las situaciones humanas) antes que los

---

trascendida, anulación anulada. Ocurre como si aquel yo expulsado al mundo fuera de la conciencia (recuérdese *La trascendencia del ego*) retornase a ésta por su ser-para-Otro. Soy mirado, quedo entregado a Otro, no soy perfecto dueño de mí ni del mundo que se brinda a mi conciencia. Por el Otro, en mi ser-para-él, soy retenido en mí. Situación inédita antes de que el Otro apareciese (Moreno, 2000:107).

<sup>114</sup> A decir de Moreno (2000:108): Desde 1951-1952 Sartre se aleja progresivamente de la reflexión centrada en el sujeto singular. En dicho tránsito (de lo individual a lo social) es esencial la experiencia de la segunda guerra mundial y, según sus propias palabras, el haber comprendido "la fuerza de las cosas"...La libertad se verá confrontada con la sociedad y la historia...Adiós, pues -dirá Sartre-, al pequeño-burgués autor de *El ser y la nada*, que todo lo veía desde el individuo [...]En la época de la Crítica de la razón dialéctica, el proyecto de que se hablaba en *El ser y la nada* se torna cada vez más *praxis*, con todas sus connotaciones colectivas e históricas. El sujeto humano es a la vez productor y producto, producto de sí mismo, per avanzando siempre más allá, hacia otros posibles/proyectos histórica y políticamente determinados. Por lo demás, el campo de lo posible ya no se vincula a la potencia "anuladora" del para-sí, sino que se da en estrecha conexión con las condiciones/situaciones históricas [...] La existencia se encuentra, de este modo, con la historia, en un vaivén entre lo universal histórico y el proyecto singular (Moreno, 109)

fenomenólogos. ¡Qué fabulosas —descripciones fenomenológicas” las de Proust, quien no conoció a fenomenólogo alguno! (2009:48).

De modo que entretener estas correlaciones nos ha permitido avanzar en el camino de nuestra interpretación. Desde luego, los puntos en común entre los fenomenólogos y el novelista permiten mostrar la importancia de un estudio con esta perspectiva. Pero no se trata de desplazar el territorio de unos por el del otro, sino de integrarlos. Es sabido, además, que Kundera ha sido lector de obras filosóficas como lo confirma en una entrevista que concedió en otra época a algunos medios. Ahí, él advierte además cuáles son los principales planteamientos que le sedujeron de Sartre:

Es por esta razón que su obra, claramente el *Ser y la Nada*, algunos de sus pequeños ensayos y sus primeras obras de teatro, fue para mí, en el pasado, una fuente de inspiración que nunca negaré. Dramaturgo, Sartre proclama explícitamente el abandono de la obstinación psicológica cuando opone al teatro de personajes, el teatro de situaciones: lo que significa que está menos interesado en explorar "los pliegues secretos del alma humana" que captar el significado existencial oculto de situaciones humanas fundamentales<sup>115</sup> (Rizek, 2001:450).

Llegados a este punto, podemos destacar que la condición fundamental de *ser-en-el mundo con los otros* traza entonces un mapa de posibilidades que explora el novelista en su terreno. En ese ser y existir en el mundo, la vida humana nos aparece como una trampa. Bajo esa mirada del novelista, la realidad humana se erige como el escenario de un multiforme conflicto y nos hace pensar que la independencia del individuo ha sido una bella ilusión que ha quedado atrás, en el pasado del hombre. Pero, justamente, por ello, se revela una imperiosa tarea de reconquista, una necesidad de recuperar a ese individuo, hoy por todas partes diluido, aniquilado, puesto en peligro.

Conformado o programado por la sociedad, el individuo se encuentra así mismo minado por sutiles determinismos. La libertad de uno coarta la del otro y con ello la metáfora del “el infierno son los otros” se manifiesta en toda su verdad.

Dicho esto, nos interesa poner el acento en la que consideramos una conflictiva relación del hombre con respecto a otro, donde se debate su capacidad de dominarlo o de huir de él, de ser o no libre respecto de los demás. Así, pues, se trata de una problemática

---

<sup>115</sup> A decir de este autor, las reflexiones kunderianas sobre la ternura, el sentimiento de ser elegido y la inmadurez, se sitúan en la continuación de la investigación de Sartre que en su tratado, el *Ser y la nada*, intenta captar algunas categorías fundamentales de la existencia humana: miedo, vergüenza u orgullo. Es interesante ver que Sartre intenta, como Kundera en el caso de la ternura, identificar gradualmente el fenómeno, mediante varios enfoques sucesivos (2001:450)

de la condición humana que abordaremos como parte del análisis de la novela de Kundera y lo que estudiaremos entonces como la posibilidad de una trágica y sutil desaparición del individuo auténtico, pero si planteamos una tentativa de tales dimensiones nos vemos en la necesidad de señalar en primer término qué conformó la noción de individuo para poder sostener de forma crítica una posible disolución. A esto nos enfocaremos en el siguiente apartado.



## 2.4 El individuo y su descubrimiento

Partiendo del plano ontológico del ser del *dasein*, desde la condición fundamental de la convivencia humana, el hombre vive el constante conflicto, implicaciones y consecuencias derivados de una inevitable relación con los otros, pues vivir es convivir. Ante una dimensión social que aparece como hostil, el individuo ha de luchar por recuperar aquello que lo constituyó como tal.

Romper las máscaras, no perderse en el anónimo uno, que en palabras de Heidegger es lo común de lo humano; desanudar las ataduras con las cuales un individuo puede llegar a ocultarse o vivir encadenado, sometido a las formas que la convivencia y la sociedad le obligan a adoptar, es éste el comienzo de la batalla, puesto que la amenaza es cotidiana. No hay escapatoria. Son estas las condiciones.

El hombre se debate todos los días para no perderse a sí mismo, para no quedar reducido a lo que los otros le dictan ser, quedar fosilizado en algo, en alguien, ser cosificado, atrapado por una mirada, petrificado en una simple imagen, una idea. Vivir así, obliga a lanzarse a la dura reconquista del ser más propio, a autodefinirse o identificarse de otro modo, o bien, aceptar su existencia en la tranquilidad y la autocomplacencia de lo anónimo, en medio de la masa, adherido a lo indiferenciado y esclavizado a los otros. En el lado opuesto, el individuo abandona la tarea de hacerse y de este modo pretende: ~~H~~iberarse del peso del propio ser, gozar de la felicidad de ser indiferenciado. Ya no soy, entonces, más que un hombre sin atributos, abierto a todas las solicitudes, «una personalidad producida industrialmente»...un *patchwork* de influencias diversas” (Bruckner, 1996: 72)

El combate ha sido anunciado pero casi nadie lo escucha. Los individuos de ahora están distraídos por los extraños ruidos de las calles, de las plazas, de las fábricas y de todos los medios de información, de las pantallas. La despersonalización, cosificación y alienación del hombre contemporáneo es una preocupación constante, que ha sido denunciada por varios pensadores, incluidos novelistas, como revisaremos más adelante<sup>116</sup>.

---

<sup>116</sup> La experiencia de la década de 1940 había traumatizado a la intelectualidad de la de 1950, y las reflexiones sobre esa experiencia determinaron sus preocupaciones culturales. El tema cultural más generalizado de la época fue la despersonalización del individuo y la atomización de la sociedad. ...La cultural de decenio de 1950 –los autores que eran leídos y estudiados como modelos del espíritu contemporáneo– reflejó esa incompreensión del terror totalitario. La primera figura literaria era Franz Kafka, cuyas novelas y cuentos, escritos treinta años antes, eran juzgadas como habiendo previsto ese denso mundo burocrático donde no

La estela de la cosificación y yendo aún más lejos de la autocosificación avanza por encima del mundo. ¿Cuál es el mundo hoy del individuo? ¿qué lugar habita? ¿Hay sitio en este mundo o no para la defensa de su existencia? ¿O es que nos encontramos ante la trágica situación de su muerte, de su aniquilación, de su desaparición? Para intentar responder tales interrogantes, es necesario en principio recordar el alma que ha animado la noción de individuo, ¿cómo se formó?

Aunque no podemos hacer una reconstrucción a través de la historia de todas las teorizaciones que han sido discutidas o debatidas en torno a la noción y configuración del individuo, sí podemos presentar una especie de retrato sobre el individuo que vive en la obra de Kundera. Transparentar la compleja trama en torno a todas las imbricaciones que se han sucedido en la concepción del individuo no resulta el propósito de nuestra investigación, pero nos parece necesario -más que dividir o separar tajantemente los sentidos o significaciones que ha ido adquiriendo o rechazando-<sup>117</sup>, dirigir la mirada para observar el rostro de ese individuo al que voltea con cierta nostalgia Kundera, en un intento de recuperación del mismo, pero también para explicitar la crítica y problematización que sobre éste desarrolla en su pensamiento novelesco.

En su obra permanece la existencia de un innegable conflicto de la individualidad humana frente al colectivismo, es decir, el individuo contra la sociedad o viceversa. Por un lado, este problema se acentúa en la impropiedad del ser, de no poder, a sí mismo, ni tampoco de aprehenderse, *-de no ser para- mí- mismo-*; por el otro, debatiéndose ante el profundo deseo de romper los lazos que lo vinculan y atan a la humanidad, ya que debajo de ésta, los individuos se ocultan entregados a la masa uniforme. Son estas dos nociones, tanto de Heidegger como de Sartre, *ser con otros y ser para los otros* -como revisamos en los anteriores apartados- las que habremos de analizar posteriormente en la obra kunderiana.

---

podía hallarse a la justicia ..Camus examinaba las paradojas morales de la acción política. En el "teatro del absurdo", Ionesco escribió obras como *Las sillas*, en la que los objetos llegan a tener vida propia, como si los objetos cosificados del mundo hubiesen realmente despojado al hombre de su espíritu y arrebatado su voluntad (Bell, 2004:53)

<sup>117</sup> ...el ser humano particular siempre elabora conceptos a partir de un caudal lingüístico y conceptual preexistente que ha aprendido de otros seres humanos. De no ser así, una persona no podría esperar que las demás la comprendieran en caso de que realizaran algún cambio en un lenguaje preexistente (Elias, 1990:183).

Vislumbramos, sin embargo, necesario un estudio previo en donde se muestre cómo el individuo vive en una constante paradoja que demanda un análisis a profundidad. Así pues en la obra de Kundera podemos hallar una crítica profunda e irónica sobre la extendida noción del individualismo contemporáneo, su ensalzamiento, triunfo y consolidación<sup>118</sup> pero también ante el desarrollo, en el siglo XX, de dos monumentos al mal y así como al reduccionismo del individuo<sup>119</sup>, como formas de gobierno, el totalitarismo soviético y el fascismo<sup>120</sup>, que sacrificaron al individuo y sus derechos más fundamentales en aras del estado así como la marcha del progreso histórico<sup>121</sup>. No olvidemos tampoco que la biopolítica<sup>122</sup> y las sociedades de control diseminadas en el seno de las sociedades a la carta, obsesionadas por gustar y emocionar en el consumismo, han ganado terreno para el ser individualista hipertrofiado del capitalismo postindustrial, global y digital. A partir de este marco en el que nos situamos, realizaremos un recorrido a pasos agigantados ante la aparición insólita del individuo en la historia humana y su caída y llegada al contexto que brevemente acabamos de bocetar.

---

<sup>118</sup> Véase Lipovestky (2007). *La era del vacío*. Anagrama.

<sup>119</sup> La lucha por la dominación total de la población total de la Tierra, la eliminación de toda realidad no totalitaria en competencia, es inherente a los mismos regímenes totalitarios; si no persiguen como objetivo último una dominación global, lo más probable es que pierdan todo tipo de poder que hayan ya conquistado. Incluso un solo individuo no puede ser absoluta y fiablemente dominado más que bajo condiciones totalitarias globales. Por eso la ascensión al poder significa primariamente el establecimiento de una sede oficial y oficialmente reconocida (o de sucursales en el caso de los países satélites) para el movimiento y la adquisición de un tipo de laboratorio en el que realizar el experimento con, o, más bien, contra, la realidad, el experimento de organizar a un pueblo para unos objetivos últimos que desdeñan la individualidad (Arendt, 1998:317)

<sup>120</sup> En la Unión Soviética, en cualquier caso, las revoluciones, en forma de purgas generales, se convirtieron en una institución permanente del régimen de Stalin a partir de 1934. Aquí, como en otros casos, Stalin concentró sus ataques sobre el medio olvidado slogan de Trotsky precisamente porque había decidido utilizar esta técnica. En la Alemania nazi, una tendencia similar hacia la revolución permanente resultaba claramente discernible, aunque los nazis no tuvieron tiempo de realizarla en el mismo grado. De forma suficientemente característica, su «revolución permanente» también comenzó con la liquidación de la facción del partido que se había atrevido a proclamar abiertamente la «próxima fase de la revolución»; y precisamente porque «el Führer y su vieja guardia sabían que la verdadera lucha había empezado justamente»6. Aquí, en lugar del concepto bolchevique de revolución permanente, hallamos la noción de una «selección (racial) que nunca puede permanecer inmóvil» y que, por consiguiente, requiere una constante radicalización de las normas por las que se realiza la selección, es decir, el exterminio de los incapaces. El hecho es que, tanto Hitler como Stalin, formularon promesas de estabilidad para ocultar su intención de crear un estado de inestabilidad permanente (1998:315,316).

<sup>121</sup> Para una revisión más amplia de estos temas, véase Arendt (1998) *Los orígenes del totalitarismo*. Taurus

<sup>122</sup> Más allá de analizar los comportamientos, ideas o ideologías, Michel Foucault emprende la tarea de revisar el terreno de textos que pretenden dar reglas, opiniones, consejos para comportarse como se debe, es decir, todo el armazón de la conducta diaria de los individuos, pues el control de los cuerpos de los individuos es un modo de dominio de la sociedad actual. Para una amplia revisión de estos temas véase (1987) Foucault, *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. Siglo XXI y Foucault (2007) *Nacimiento de la biopolítica* Fondo de Cultura Económica.

Como bien apunta Kundera, en la medida en que cambia el mundo, también cambia la existencia del individuo. Pero sobre todo aquel ha sido sometido a lo largo de la historia a constantes reduccionismos que no han hecho otra cosa que acentuar su cosificación. En este sentido, es que nos cuestionamos si es posible pensar en un individuo realmente libre o no, si cabe un lugar en este mundo para su autonomía o simplemente su existencia ha de servir a la sumisión frente a otras voluntades. Si en estas condiciones su única alternativa es replegarse en lo anónimo de la realidad y vivir cotidianamente en el ocultamiento como lo plantea Heidegger, entonces, ¿cómo podemos afirmar la existencia de ese individuo, ante el tiempo que nos toca vivir? Frente a tales inquietudes, nos parece importante rastrear una serie de características que nos permitan explicar el cosmos del individuo que cobra vida en la narrativa kunderiana y, de este modo, comprender de manera crítica la “situación trágica del individuo”.

Podemos apuntar en principio que el novelista, al igual que otros autores de la modernidad tardía, configuraron a través de su obra una imagen de un mundo en el cual la presión de las situaciones concretas, la alienación de las relaciones sociales y los códigos anónimos se han vuelto tan poderosos que privan al sujeto de la posibilidad de la libre elección de sus actos<sup>123</sup>, desintegran su individualidad y sofocan en origen sus intentos de comprenderse así mismo o de comprender a los demás<sup>124</sup>.

---

<sup>123</sup> A decir de Norbert Elias: La tradicional polémica filosófica sobre la libertad y el carácter determinado del individuo se limitó a una discusión cargada de ideales acerca de la libertad del ser humano en relación con la naturaleza humana, e incluso esta discusión se realizó por lo general de manera puramente especulativa, sin el menos intento de considerar los conocimientos biológicos de las propiedades de la naturaleza humana. Las limitaciones de esta aproximación al problema se manifiestan en toda su magnitud en el hecho de que en esta tradicional polémica sostenida por teólogos y filósofos fue mínimo el papel que desempeñó la consideración de los límites de la facultad para decidir, impuestos por la convivencia con otras personas, es decir, el aspecto sociológico de la cuestión, en tanto que se concedió gran importancia a los aspectos naturales. Esto condujo a que la discusión en torno a la libertad fuese presentada como una discusión sobre algo inmutable, algo que era idéntico en todas las épocas. No sucede así con el problema sociológico del margen de decisión individual (1990:191, 192).

<sup>124</sup> Flaubert et de Tosltoï étaient encore des romans de la désillusion et de la crise morale d'un individu, ceux de Kundera, un peu comme les romans d'autres auteurs de la modernité tardive, sont une image d'un monde dans lequel la pression des situations concrètes, l'aliénation des rapports sociaux et des codes anonymes sont devenues si puissantes qu'elles privent l'individu de la possibilité du libre choix de ses actes, désintègrent son individualité et étouffent en germe ses tentatives de se comprendre et de comprendre les autres (Chvatik, 1995:208).

Aunque a lo largo de la historia humana es posible hablar de diferentes conceptos<sup>125</sup> o concepciones del individuo<sup>126</sup>, según la época o la sociedad desde la que se aborda, nos parece importante poner el acento sobre una serie de rasgos que convergen con las del propio novelista y que son las de una individualidad entendida desde Occidente.

Sin embargo, no podemos dejar de sugerir diferentes significaciones y viajar en el tiempo para hacer comparaciones, pues aunque no se pueda rastrear con absoluta certeza dónde se encuentra su origen, sabemos que el individuo tiene una historia y que se puede hablar de conductas individualistas incluso desde la Antigüedad Griega<sup>127</sup>. De modo que, los diferentes significados sobre lo que podemos comprender en torno a la fundamentación del individuo han sido dados en su propio transcurrir. Por lo tanto, las transiciones y cambios no son fáciles de establecer: “Lo que se entiende por individuo se determina a partir del contexto vital y de acción de un hombre concreto a lo largo del tiempo” (Dülmen 2018:13,14).

No obstante, en la novela de Kundera, podemos interpretar una crítica sobre cómo el individuo occidental ha ido experimentando constantes reduccionismos a través de la historia y particularmente en el siglo XX. Por esta razón, consideramos que desde este lugar puede explicarse mejor la metáfora de su desaparición. No es que el individuo haya desaparecido, pero sí una concepción de él, pues durante los períodos de guerra y bajo las formas totalitarias de gobierno, las experiencias del individuo se limitaron al extremo y se oscureció su horizonte de libertad. Si todo comienzo implica un fin y todo fin es un inicio, ya podemos imaginar las tribulaciones, transfiguraciones y constantes metamorfosis a las

---

<sup>125</sup> [...] a pesar de que el descubrimiento del individuo “moderno” en el contexto del proceso de descubrimiento y conocimiento individuales representó un fenómeno común en toda Europa, no se pueden tomar en consideración por igual los diversos desarrollos nacionales y regionales (Dülmen, 2018.13,14).

<sup>126</sup> La noción egológica del sujeto individual tal como se ha construido a sí mismo, de manera histórica, filosófica, sociológica y antropológica en Europa, no puede trasladarse sin más a otras sociedades y otras épocas. Incluso puede ser un obstáculo para el conocimiento [ya que] La noción del individuo, además de no ser universal, adolece de una gran pobreza teórica, pero en cambio tiene mucha eficacia ideológica. Nos aparta de todas las preocupaciones epistemológicas, pero también de las políticas [...] Cada vez que utilizamos la palabra sujeto para designar una entidad caracterizada por una unidad (que supone una cohesión total), una unicidad (que indica una diferencia absoluta), en una palabra, una identidad, ya no estamos hablando del sujeto, sino del individuo. Esta cuestión de un “ser” del sujeto (que sería su parte más íntima) y un “estar” (unas propiedades que le pertenecen en exclusiva) es la cuestión-respuesta de la unidad del sujeto o, si se prefiere, del sujeto como unidad, es decir, del individuo. Es una respuesta dogmática de un área particular de la civilización...Las cuestiones planteadas por el individuo conciernen a una relación consigo mismo que rechaza todo lo que no sea él; sus ansias de emancipación pueden llevarle al extremo de satanizar lo social. En cambio, las cuestiones planteadas por el sujeto conciernen a la relación con los demás (Laplantine, 2010: 17 y 71-81)

<sup>127</sup> Véase Jean Pierre, Vernant. (2001) *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Paidós.

que ha sido sujeto, sus constantes desapariciones y apariciones en la Historia, por decirlo de alguna manera. De esto da mejor testimonio la novela, como veremos más adelante.

Tampoco se puede pasar por alto el hecho de el propio Kundera padeció los efectos de haber nacido en Checoslovaquia; luego, ser perseguido y finalmente exiliado de su patria para instalarse en Francia. Como consecuencia de este acontecimiento se puede comprender por qué existe la necesidad de disolución de un tipo de identidad “uniformizada” con la que se ha vestido al individuo y su anhelo de despojarse de ella para abrirse a otras posibilidades, así como de reinventarlo de otra manera y desde otro lugar:

Ser novelista fue para mí algo más que practicar un “género literario” entre otros; fue una actitud, una sabiduría, una posición; una posición que excluía toda identificación con una política, con una religión, con una ideología, con una moral, con una colectividad; una no-identificación consciente, obstinada, rabiosa, concebida no como evasión o pasividad, sino como resistencia, desafío, rebeldía. Terminé por tener extraños diálogos: “¿Es usted comunista, señor Kundera?”.- “No, soy novelista”. “¿Es usted disidente?” -No, soy novelista” —“¿Es usted de izquierdas o de derechas?”- “Ni uno, ni lo otro. Soy novelista” (Kundera,2009:172.)

En este sentido, su novela constituye el espacio idóneo de reivindicación del sujeto y su libertad, y sobre todo, -al ser el campo imaginario de todas las posibilidades para el individuo- es en este arte donde encontramos el modo más adecuado para explorar algunas formas que ha encarnado, así como también a las que ha sido sometido, como aquí examinamos.

Entender el aspecto creador del hombre sobre el mundo, así como el deseo en su vida y decisión propia de una autonomía, de formarse a sí mismo, de moldear su personalidad individual, con todo su potencial y capacidades, como pretendía Wilhelm Meister el protagonista de la novela de Goethe que buscaba la autorrealización<sup>128</sup>, hasta comprender al héroe de la novela *Ferdydurke*<sup>129</sup> que “infantilizado primeramente por el

---

<sup>128</sup> Los años de Wilhelm Meister es una novela de formación clásica que, en oposición al periodo subjetivista del Sturm und Drang, muestra el desarrollo “objetivo” de un héroe “burgués” hacia la autonomía individual y la decisión de su propia vida. Wilhelm Meister resume así el programa educativo ilustrado alemán [...] “Desde la juventud, formarme a mí mismo enteramente como so y fue oscuramente mi deseo”, escribe Wilhelm Meister. El principal obstáculo que encuentra es la dificultad de afirmarse como burgués y ciudadano en un mundo en el que por un lado domina la nobleza y por otro la pequeña burguesía (Dülmen, 2018.157).

<sup>129</sup> Los personajes de *Ferdydurke* no tienen ideales, ni dioses, sino “ritos inmaduros” que podríamos definir como un ideal adaptado al nivel de la auténtica realidad íntima del hombre (mito del peón, de la colegiala, de la tía, etc.) Ellos no hacen lo que quieren, ni tampoco sienten según su propia naturaleza, sino que la mayoría de sus sentimientos y actos les es impuesta desde el exterior. Se empujan mutuamente hacia actitudes, situaciones, sentimientos o pensamientos ajenos a su voluntad y sólo después se adaptan psíquicamente a lo que se les ha ocurrido cometer buscando ex post una justificación y explicación (Gombrowicz, 2006: 17).

terrible Pimko, que se ve arrastrado en el proceso de mutua inmadurización que constituye el gran goce secreto de la humanidad, su diversión más dulce y su dolor más terrible”, nos enfrenta en extremo a las contradicciones y el eterno conflicto entre individuo y sociedad, a lo que se experimenta desde esa especie de muralla invisible.

Encontramos que la novela pone en juego los alcances de su libertad, pero también de sus límites, sus discusiones, debates, y todo aquello que permite significar o resignificar la facultad de decisión propia, así como también la de expresar sin disimulos las propias experiencias, dar a conocer su vida singular, sus aspiraciones, ideales, sueños hasta confesar sus propias pesadillas<sup>130</sup>.

Todo ese campo que se despliega con respecto a sus posibilidades de realización en los distintos planos en que éste se experimenta o vive: desde lo privado a lo público, o en su propia subjetividad y en su yo<sup>131</sup> ha sido y sigue siendo revelado por la novela. Al ser su paraíso imaginario es también su espacio de reconquista, de su propia reinención, puesto que la escritura ha sido el más profundo –signo de la capacidad de expresión individual” (2018:18).

En esto han coincidido filósofos, historiadores, sociólogos y novelistas: el arte literario ha sido y sigue siendo el lugar donde podemos encontrar los más amplios y diversos testimonios y descripciones de lo que ha significado la experiencia del ser individual. Las correspondencias privadas, los diarios y las autobiografías junto a otros

---

<sup>130</sup> En otra ejemplar novela como *Las partículas elementales* de Michel Houellebecq encontramos el camino entre el ensayo y la narración donde un nuevo hombre, producto de la tecnología, ha sustituido a otro hombre, fruto de la historia, que ya se encuentra en extinción. El humor sarcástico, el cruel análisis del presente y la aparente simplicidad psicológica con la que diseña sus personajes proponen una oposición fundamental: el vitalismo frente al cientifismo. Este novelista escribe en las últimas páginas de dicha obra: —Ant rompu le lien filial qui nous rattachait à l'humanité, nous vivons. À l'estimation des hommes, nous vivons heureux; il est vrai que nous avons su dépasser les puissances, insurmontables pour eux, de l'égoïsme, de la cruauté et de la colère; nous vivons de toute façon une vie différente” (2018:316): —Habiendo roto el vínculo filial que nos unía a la humanidad, vivimos. Según los hombres, vivimos felices; es cierto que hemos podido vencer los poderes, insuperables para ellos, del egoísmo, la crueldad y la ira; vivimos una vida diferente de todos modos” (la traducción es mía).

<sup>131</sup> Jean Pierre Vernant propone dentro de la perspectiva de la antropología histórica tres planos en los que puede entenderse si hablamos de individuo: a) el individuo, *stricto sensu*; su lugar, su papel dentro de su grupo o de sus grupos; el valor que le es reconocido; el margen de acción que se le permite, su relativa autonomía en relación a su encuadre institucional; b) el sujeto; el individuo, expresándose a sí mismo en primera persona, hablando en su propio nombre, enuncia determinados rasgos que hacen de él un ser singular; c) el yo, la personalidad; el conjunto de prácticas y actitudes psicológicas que confieren al sujeto cierta dimensión de interioridad y de unicidad, que le constituyen más allá de él como ser real, original, único, como individuo singular cuya auténtica naturaleza reside por completo en su secreta vida interior, desarrollada ésta en el corazón de una intimidad a la cual nadie, salvo él, puede tener acceso, puesto que es definida como conciencia de sí mismo (2001: 207).

géneros literarios u otros medios lingüísticos<sup>132</sup> permiten introducir ciertos matices sobre las nociones que se tienen en torno del individuo, el sujeto y el yo:

al individuo le corresponde la biografía, en el sentido de que, por oposición al relato épico o histórico, ésta se en la vida de un personaje singular; al sujeto, por su parte, la autobiografía o las memorias, en el caso de que sea el mismo individuo quien refiera su propia trayectoria vital; y al yo le corresponden las confesiones o los diarios íntimos, en los cuales su vida interior, la personalidad singular del sujeto, en toda su complejidad y riqueza psicológica, en su relativa incomunicabilidad, configuran la materia del relato (Vernant, 2001:208).

Justamente, este es uno de los rasgos que ha sido rastreado insólitamente desde la época clásica, y aunque no se conozcan múltiples testimonios o documentos autobiográficos anteriores al siglo XVI, sabemos que también los griegos conocieron algunas formas de biografía y autobiografía<sup>133</sup>. No obstante, han sido los teólogos, filósofos, escritores y humanistas, quienes por primera vez reconocieron y describieron subjetivamente el carácter único del yo<sup>134</sup>, dando los primeros pasos de un nuevo

---

<sup>132</sup> Norbert Elias apunta que: Normalmente, no hay motivos para reflexionar en torno al hecho de que esos términos no siempre formaron parte del vocabulario de la sociedad a la que uno pertenece —y, sin duda, de toda sociedad—, ni suele haber motivo para preguntarse qué proceso, qué particularidades estructurales de la sociedad a la que uno pertenece llevaron a la formulación y al empleo de esos términos como medios evidentes de la comunicación humana. Está claro que estos términos cumplen una función determinada en las sociedades en las que se utilizan como algo evidente. Como otros términos, poseen un carácter instrumental y, por tanto, pueden servir como testimonio de determinadas particularidades estructurales de esas sociedades. Pero se requiere un gran esfuerzo de autodistanciamiento para comprender que existen sociedades y existieron niveles de evolución de la sociedad propia en los que no había términos como “individual” y “social” con el significado (1990:179).

<sup>133</sup> Desde la época clásica los griegos conocieron algunas formas de biografía y autobiografía. A. Momigliano, bastante recientemente, ha seguido su evolución, concluyendo que nuestra idea acerca de la individualidad y del carácter de las personas tenía ahí su origen. Por contra, no solamente no existían en la Grecia Clásica y helenística las confesiones ni los diarios íntimos —tal cosa resultaría impensable—, puesto que, como observara G. Misch y confirma A. Momigliano, la caracterización del individuo en la autobiografía griega ignora «la intimidad propia del yo» (Vernant, 2001: 208)

<sup>134</sup> Resultan reveladoras las palabras que, en torno a la dignidad del hombre, a su libertad de elección, a su singularidad por sobre el resto de seres; nos ofrece el humanista y filósofo, Giovanni Pico della Mirandola, en torno a la capacidad del propio individuo de hacerse, a la posibilidad que tiene, pues, el ser humano de llegar a ser lo que quiera. Veamos lo que este autor pone en boca del propio Creador: “Oh Adán, no te he dado ni un lugar determinado, ni un aspecto propio, ni una prerrogativa peculiar con el fin de que poseas el lugar, el aspecto y la prerrogativa que conscientemente elijas y que de acuerdo con tu intención obtengas y conserves. La naturaleza definida de los otros seres está constreñida por las precisas leyes por mí prescritas. Tú, en cambio, no constreñido por estrechez alguna te la determinarás según el arbitrio a cuyo poder te he consignado. Te he puesto en el centro del mundo para que más cómodamente observes cuanto en él existe. No te he hecho ni celeste ni terreno, ni mortal ni inmortal, con el fin de que tú, como árbitro y soberano artífice de ti mismo, te informases y plasmasen en la obra que prefirieses. Podrás degenerar en los seres inferiores que son las bestias, podrás regenerarte, según tu ánimo, en las realidades superiores que son divinas” (Pico, 2010).



descubrimiento del individuo<sup>135</sup> que siglos más tarde supuso el centro del discurso ilustrado” (2018: 145,146).

Aunque, la discusión sobre la identidad personal y la individualidad del hombre animó el siglo entero, es decir, sobre todo al siglo XVIII, podemos aludir igualmente a otros momentos de la historia donde si bien ese individuo no se había liberado del todo de la tradición colectiva, nos ofrece ya algunos testimonios relacionados directamente con la verdad de su experiencia individual. Y esto lo podemos constatar gracias a que la escritura y literatura que fue iluminando un nuevo foco de atención para centrar la mirada en la propia persona, en sus sensaciones y experiencias. Sirva el ejemplo de Montaigne cuyo caso resulta significativo porque a través de sus reflexiones relativas a su propia vida podemos encontrar una necesidad de conocerse y explorarse a sí mismo, dedicando una atención muy preferente a su vida privada, a su propia intimidad. Ocupando en sus *Essais*, el yo una posición central:

C'est ici un livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit dès l'entrée que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. Je n'y ai eu nulle considération de ton service, ni de ma gloire: mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. Je l'ai voué à la commodité particulière des mes parents et amis, à ce que [afin que] m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bientôt) ils y puissent retrouver aucuns [quelques] traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entière et plus vive la connaissance qu'ils ont eue de moi. Si c'eût été pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me présenterais en un marche étudiée. Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention [effort] et artifice: car c'est moi que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïve [naturelle], autant que la révérence [respect] publique me l'a permis. Que si j'eusse été parti ces naciones qu' on dit vivre encore sous la douce liberté des premières lois de nature, je t'assure que je m'y fusse très volontiers peint tout entier, et tout nu. Ainsi, lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre: ce n'est pas raison que tu emploies ton loisir en un sujet si frivole et si vain. Adieu, donc (Montaigne, 2004:49,50)<sup>136</sup>.

---

<sup>135</sup> Al hablar de “descubrimiento” nos referimos, por un lado, únicamente a la incipiente tematización del yo, que se intensificó a partir del Renacimiento (1480-1580) y que se difundió ampliamente con la creciente alfabetización de la sociedad. Por otro lado, la descripción de la “historia del descubrimiento” no implica un proceso de descubrimiento lineal que abarca por igual a todos los grupos sociales en el sentido de una teoría cerrada de la individualización [...]En cualquier caso, debemos renunciar a la idea de que el individuo “moderno” solo surgió con la sociedad burguesa. Conductas “individualistas” existieron ya a comienzos de la Modernidad, al igual que, a la inversa la sociedad burguesa del siglo XIX seguía caracterizándose por conductas tradicionalistas. Hay que hacer notar la problemática de la precisión conceptual, puesto que no existe en la Modernidad temprana una definición general vinculante de “individuo”, y no deja de ser cuestionable, como hemos dicho, partir de conceptos modernos del individuo y de la individualidad (Dülmen, 2018: 13,14)

<sup>136</sup> Es este, un libro de buena fe, lector. De entrada te advierto que con él no me he propuesto más fin que el doméstico y privado. En él no he tenido en cuenta ni el servicio a ti ni mi gloria. No son capaces mis fuerzas de alcanzar tales fines. Lo he dedicado al particular solaz de parientes y amigos: a fin de que, una vez me hayan pedido (lo que muy pronto sucederá), puedan hallar en él algunos rasgos de mi condición y humor y,

Además de resaltar la ironía de sus palabras, en el autorretrato que esboza de sí mismo, y al analizar su vida íntima, este autor nos descubre una dimensión del conocimiento sobre el sí mismo poco advertida: la subjetividad. De modo que, abriendo las puertas de acceso al yo, Montaigne afirma un primer rasgo que se adelantará al romanticismo histórico:

Del mismo modo que las *Confessions* de Rousseau abren el Romanticismo, puede considerarse que estas otras confesiones cierran el Renacimiento. Cuando Montaigne, en tonos heraclitianos, escribe que “finalmente no hay ninguna existencia constante, ni de nuestro ser, ni de los objetos; y nosotros, y nuestro juicio, y todas las cosas mortales, van y transcurren sin cesar”, refleja, ya no sólo la destrucción cierta de la ontología escolástica, sino también el profundo escepticismo que se apoderara del último —hombre renacentista”; aquel que se ve obligado a pasar, por la fuerza misma de sus hallazgos, del entusiasmo centrífugo al centrípeto repliegue sobre sí mismo. Como consecuencia de ello, doscientos años del Romanticismo histórico, Montaigne está en condiciones de adelantar la médula misma de la *Weltanschauung* romántica, cuando apunta: “Me estudio más que a cualquier otro sujeto. Esto es mi metafísica, esto es mi física”, porque “cada hombre conlleva la entera forma de la condición humana” (Argullol, 1999: 17, 18).

Justamente, lo que buscamos es tender un puente entre esa alusión a la subjetividad de Montaigne con la que nos ofrecen otros testimonios sobre la individualidad<sup>137</sup>, en cuyos autores se articulan diferentes aspectos que nos permiten abordar la complejidad de lo individual, que se bifurca en distintos momentos, abarcando desde las experiencias conocidas al interior de los movimientos que lograron conseguir la libertad sexual que se

---

así alimenten más completo y vivo el conocimiento que han tenido de mi persona. Si lo hubiera escrito para conseguir el favor del mundo, habríame engalanado mejor y mostraríame en actitud estudiada. Quiero que me vean con mis maneras sencillas, naturales y ordinarias, sin disimulo ni artificio: pues me retrato a sí mismo. Aquí podrán leerse mis defectos crudamente y mi forma de ser innata, en la medida en que el respeto público me lo ha permitido. Que si yo hubiere estado en esas naciones de las que se dice viven todavía en la dulce libertad de las primeras leyes de la naturaleza, te aseguro que gustosamente me habría retratado por entero y desnudo. Así, lector, yo mismo soy la materia de mi libro: no hay razón para que ocupes tu ocio en tema tan frívolo y vano [fragmento extraído de Dülmen, 2018: 31]

<sup>137</sup> Un caso excepcional, contemporáneo y amigo de Montaigne, es el del Étienne de la Boétie en “El discurso de la servidumbre voluntaria” y donde transmite su experiencia de la libertad individual: “Procuremos descubrir, no obstante, si podemos, cómo se arraiga esa pertinaz voluntad de servir que podría dejarnos suponer que, en efecto, el amor a la libertad no es un hecho natural. Ante todo, no cabe duda, creo, que si viviéramos en posesión de los derechos que la naturaleza nos ofrece y según los preceptos que nos enseña, estaríamos probable y naturalmente sometidos a nuestros padres y al uso de nuestra razón, pero jamás seríamos siervos de nadie. Cada cual siente en sí, en su propia naturaleza, el impulso instintivo de la obediencia paterna y materna. En cuanto a saber si el motivo de esa obediencia es innata o no en nosotros, debería ser objeto de un detenido debate entre académicos y de una reflexión a fondo en las escuelas de filósofos. De momento, no creo equivocarme diciendo que hay en nuestra alma una semilla natural de razón que, cultivada por los buenos consejos, hace brotar en nosotros la virtud, mientras, por el contrario, ahogada por los vicios que, con demasiada frecuencia, nos agobian, aborta asfixiada por ellos” (Boétie, 2008: 51).

desarrolló en el gobierno de Luis XV<sup>138</sup>, o bien, los de la libertad individual<sup>139</sup> o de expresión en el siglo XVII, pasando hasta el período de la ilustración, o del racionalismo (en donde se construye la libertad política) y, paralelo a este último, las experiencias del romanticismo, en cuyo espíritu se advierte una exacerbación de la individualidad del yo, del individuo trágico de la subjetividad:

La nueva sensibilidad deja de ver sólo a través de los ojos, para mirar, principalmente, a través del corazón; está cansada de otear hacia el mundo exterior- que le empequeñece siempre- y se apresta a hacerlo hacia su interior. Herder, en 1778, defiende una —fisiognomía del Yo”: —Qué viviente fisiognomía, mucho más profunda sin duda que la se deduce de la configuración de la frente y de la nariz, se constituiría, si un sólo hombre, con toda exactitud y precisión, se representara tal como se conoce y siente; si tuviera el coraje de sumergir sus miradas en el profundo abismo de la reminiscencia platónica y de no callarse, el coraje de seguirse el rastro a todo lo largo de su estructura viviente, en el conjunto de su vida, incluso, en aquello en que cada uno de los dedos tendidos hacia su Yo íntimo le diera a entender”. En estas palabras se contiene la idea medular del *romman personnel*, del *Entwicklungroman*, de la *literatura del Yo* que sustituye el plural por el singular y la tercera persona por la primera. Desde *La Nouvelle Heloise* de Rousseau hasta *Werther* de Goethe, *Lucinda* de Friedrich Schlegel, *William Lovell* de Tieck o *René de Chateaubriand*, una larga serie de obras jalonan la introspección romántica de la subjetividad (Argullol, 1999:28).

En el siglo XVIII, nadie centró tanto como Rousseau su atención en su propio yo, en su vida, sus sentimientos y sus percepciones. Su subjetivismo radical rompió con todas las tradiciones estamentales, cortesanas, eclesiásticas o religiosas. Como eje de su vida desveló su propio yo (2018:103):

---

<sup>138</sup> Inmediatamente después de la muerte de Luis XIV, Felipe de Orléans, convertido en regente sin restricción, contribuyó a una disolución progresiva del absolutismo real. Con él y sus compañeros de disipación, que se autodenominaban los «bandoleros», el libertinaje encontró su forma política más acabada, a tal punto que marcó todo el siglo y fue una de las causas del advenimiento de la Revolución. Orgías, blasfemias, especulación económica, pasión por la prostitución, lujo, derroche y desenfreno, gusto por el látigo y la transgresión: todas estas prácticas contribuían a poner ampliamente en tela de juicio los valores de la tradición, a los que oponían el deseo de esplendores instantáneos. Así, fascinada por sus placeres más excesivos, la aristocracia estaba socavada por la inminencia de su propio fin. Y no teniendo nada que oponer a sus enemigos, corría a ciegas hacia su ruina (Roudinesco, 2009: 50).

<sup>139</sup> A diferencia de Guizot quien aseguraba, en su *Historia de la civilización en Europa* que el mundo antiguo había ignorado el sentimiento de la libertad en su —estado puro”, entendiéndolo por esta expresión —el placer de sentirse hombre, el sentimiento de la personalidad, de la espontaneidad humana en su libre desarrollo” y afirmando esta idea en la época del romanticismo, apoyándose en Rousseau y Chateaubriand [...] Para el historiador, Pierre Grimal, la afirmación de Guizot no responde a ninguna verdad histórica, pues por el contrario: —La ciudad antigua inventó el ‘ocio’, que es una forma de la libertad personal. En Grecia nace la civilización del ágora, donde apareció el diálogo libre; también está allí la civilización del teatro, en la que el espectáculo “polariza” la atención y la sensibilidad de quien lo escucha y lo contempla y borra por un tiempo las oposiciones, los conflictos, en que chocan las libertades personales. También se da allí la civilización del discurso, en la que el apremio ejercido por el hombre hábil en el uso de la palabra culmina en la aquiescencia del auditorio” (1991:12).

La meta propia de mis confesiones es dar a conocer exactamente mi interior en todas las situaciones de mi vida. Es la historia de mi alma lo que he prometido y para escribirla fielmente no necesito otros recuerdos; como he hecho hasta ahora, me basta con entrar dentro de mí [...] Emprendo una tarea de la que nunca hubo ejemplo y cuya ejecución no tendrá imitadores. Quiero mostrar a mis semejantes un hombre en toda la verdad de la naturaleza; y ese hombre seré yo. Yo, solo yo. Siento mi corazón y conozco a los hombres. No estoy hecho como ninguno de cuantos existen. Si no valgo más, al menos soy distinto. Si la naturaleza hizo bien o mal al romper el molde en que me vació, es cosa que no puede juzgarse hasta después de haberme leído (p.103)

Rousseau se idealizó en una personalidad extraordinaria y genial, al margen de la sociedad. Y aunque en él podemos encontrar algunos pasajes a partir de los cuales se justifica su nombramiento como uno de los padres del romanticismo<sup>140</sup>, precisamente porque fue investido bajo esta concepción del sentirse único, diferente al resto, ensalzando sus sentimientos más íntimos; en la historia humana, ~~ha~~ permanecido sobre todo como un sofista ya que por encima de sus sentimientos todas sus doctrinas apelaban a la razón”. (Berlin, 1999: 82).

Por otro lado, buscar en uno mismo (es decir, en la propia razón) o la exhortación a pensar en uno mismo, en todo momento, fue la suprema piedra de toque de la verdad durante la Ilustración. De ahí que en el célebre escrito de Kant de 1786, *Was heißt: sich im Denken orientieren?* [¿Qué significa orientarse en el pensamiento?], se sostenga dicho fundamento: –Sin duda, la sociedad ilustrada en su conjunto no pensó con tanta decisión como Kant<sup>141</sup>, pero su exigencia de pensar de forma autónoma era una exigencia consecuente de la Ilustración”:

---

<sup>140</sup> –No hice uso de la razón, no filosofé [...] seducido me entregué a la confusión de esas grandes ideas [...] El universo me sofocó e intenté dar un salto al infinito [...] mi espíritu se entregó a un soberbio éxtasis”. Este tipo de pasaje no se asemeja demasiado a los textos más sobrios y sensatos de los enciclopedistas; no hubiera llamado la atención de Helvétius, ni de Holbach, ni de Voltaire, ni siquiera de Diderot. Lo que Rousseau quiso decir era que nadie podía amar como amaba Rousseau, que nadie podía odiar como odiaba Rousseau, que nadie podía sufrir como sufría Rousseau, y que solamente Rousseau podía comprender a Rousseau. Él era único. Ninguna otra persona podía comprenderlo; sólo un genio podría comprender otro genio. Se trataba de una doctrina opuesta a la visión de que la verdad estaba igualmente abierta a todo hombre sensato que no enturbiara sus pensamientos con emociones e ignorancia innecesarias. Lo que Rousseau hace es contraponer a la supuesta fría lógica contra la que él repetidamente protesta, a la fría razón, las ardientes lágrimas DE vergüenza, de alegría o de miseria, o de amor, o de desesperanza, o de mortificación, o de agonía espiritual, o de visión extática, y ésta es la razón por la que Hamann lo llamó el mejor de los sofistas, pero un sofista al fin y al cabo. Hamann era Sócrates y Rousseau era un sofista; él era el mejor de los sofistas porque comprendía que no todo estaba bien en ese elegante, racional y sensato París (1999:81,82).

<sup>141</sup> [...] Kant aplaudió la constitución francesa de 1790. Por fin, decía, había aquí una forma de gobierno en la que todos los hombres, al menos teóricamente, podía votar libremente, expresar su opinión. Ya no están obligados a obedecer a un gobierno, por benévolo que sea; a obedecer a la Iglesia, por excelente que sea; a seguir principios, por tradicionales que sean, si estas instituciones no son producto de su creación. Los

La Ilustración no trata únicamente del fomento del saber y de la ciencia, de llevar a cabo reformas prácticas y de lograr un mayor predominio de la razón en general, sino también de que uno mismo se incorpore al proceso de Ilustración, es decir, sobre todo, de que se piense autónomamente. Con esto no se pretendía en modo alguno someterlo todo a la propia razón y denunciar sociopolíticamente el orden tradicional del poder y los estamentos, sino dejar de orientar el propio pensamiento y la propia acción conforme a normas tradicionales dadas, para pensar por uno mismo en las situaciones decisivas y desarrollar nuevas formas que ahora se consideraban —~~más~~ libres”, menos estrictas y más progresistas (2018:146)

La idea de libre voluntad fue ~~la~~ proposición fundamental que introduce Kant<sup>142</sup> al campo del pensamiento. Y ha tenido consecuencias sumamente revolucionarias y subversivas que difícilmente él mismo pudo haber imaginado” (Berlin, 1999:111). Así, pues, surgieron múltiples versiones de esta doctrina hacia finales del siglo XVIII, pero tal vez la más vívida e interesante de todas, desde nuestro punto de vista, es la de su fiel discípulo, el dramaturgo, poeta e historiador Friedrich Schiller<sup>143</sup>: —Éste estaba tan intoxicado como Kant con la idea de la voluntad, de la libertad, de la autonomía y del hombre independiente” (p.111).

De modo que, siguiendo también el trabajo que nos brinda el filósofo Van Dülmen podemos sintetizar lo siguiente:

[...] confluían con la mayor fuerza los deseos de vida autónoma, de independencia intelectual y de alcanzar una posición de poder social. Por consiguiente, las aspiraciones sociales de la Ilustración tuvieron su expresión más enérgica en Inglaterra, mientras que en Francia se modificaron social y políticamente de forma radical a causa de la Revolución. En Alemania la emancipación burguesa encontró sus límites en el absolutismo ilustrado sólidamente establecido; el proceso de constitución de la burguesía se —~~mantuvo~~” en buena medida en el terreno de lo espiritual o intelectual. Kant representaba un subjetivismo que, en última instancia, tenía poco que ver con la realidad política y social (2018:150).

---

hombres ya no tienen que hacer ninguna de estas cosas [...] Y más allá de que Kant interpretara correctamente o no este suceso le parecía que la Revolución Francesa constituía un importante evento liberador, pues afirmaba el valor del espíritu individual [...] consideraba este gran capítulo liberador de la historia del hombre. Constituía la autoafirmación de los seres humanos ante los grandes ídolos del pasado que, según él, se habían erguido sobre ellos. La tradición, esos antiguos principios inquebrantables, los reyes, los gobiernos, los ancestros, toda forma de autoridad, aceptada simplemente por ser autoridad, todo esto le repugnaba a Kant. Normalmente no se ve a Kant bajo esta lente, pero no hay duda de que su filosofía moral está firmemente fundada sobre este principio antiautoritario (1999:109, 110).

<sup>142</sup> Véase *Kant y su ética* de Ernst Tugendhat, en particular el capítulo cuarto y quinto acerca del sujeto autónomo, que nos es un medio para nadie, sino un fin en sí mismo.

<sup>143</sup> Hay ciertas expresiones características que reaparecen en todos los escritos de Schiller, tanto en sus escritos filosóficos como en sus obras teatrales. Él se refiere constantemente a la libertad espiritual: a la libertad de la razón, al reino de la libertad, al ser libre, a la libertad interior, a la libertad del pensamiento, a la libertad moral, a la libertad de la inteligencia, -una frase favorita-, a la sagrada libertad, a la inexpugnable ciudadela de la libertad; y hay muchas otras expresiones donde en lugar de usar la palabra —libertad” utiliza la palabra —independencia” (Berlin, 1999:111, 112).

En medio de este escenario, se puede destacar el surgimiento y desarrollo también de la novela inglesa, que fue liberándose de la tradición colectiva. Así, podemos conocer las experiencias que nos ofrecen obras como *Robinson Crusoe* que representa la productividad no alienada del hombre, el *homo faber*, del creador universal de la Ilustración, así como las consecuencias extremas del egocentrismo y del individualismo moderno; o el mensaje de la obra *Vida y opiniones de Tristram Shandy* que ya fue menos optimista frente al modelo de la ilustración –que pretendía descubrir la verdad y planificar la vida- y donde muestra una cara escéptica, aludiendo a cómo los hombres son incapaces de guiar su vida mediante la razón –porque las opiniones no concuerdan con las cosas y la realidades” (p.156).

Vemos, pues, cómo el descubrimiento de uno mismo ha sido el elemento constitutivo y determinante en la configuración del individuo y de manifestar su singularidad, es el descubrimiento del ser único, eso es lo que descubren las novelas que aparecieron como autorretratos, difundidas como experiencias de la individualidad.

En este orden de ideas podemos destacar dos aspectos fundamentales en la noción de individuo que han prevalecido hasta la actualidad. Por un lado, la configuración de la intimidad y por otro lado, el derecho a su libre pensamiento, su autonomía y voluntad. No obstante, los derroteros de esa voluntad ingobernable<sup>144</sup> proyectaron horizontalmente sobre una tierra privada ya de Dios, el sentimiento de la voluntad de un poder individual a la idea de una voluntad de poder total.

En el ensayo *El hombre rebelde* de Albert Camus, el filósofo dedica un importante análisis a la situación histórica que devino tras los empujes de la Revolución y la Ilustración, pasando por el –terrorismo individual” hasta llegar al terrorismo de Estado y el terror racional/irracional. Podemos entrever ahí cómo aquel momento que hizo nacer al individuo libre con el que alguna vez soñaron los románticos no previó su incorporación al

---

<sup>144</sup> La noción de voluntad ingobernable consiste no en conocer los valores sino en crearlos. Creamos valores, los objetivos, los fines y, en definitiva, creamos nuestra propia visión del universo, exactamente del mismo modo en que los artistas crean sus obras [...] El universo no debe concebirse como un conjunto de hechos, tampoco como una guía de sucesos, o como un conjunto de cuerpos en el espacio, de entidades tridimensionales vinculadas por ciertas relaciones inquebrantables, como enseñaba la física, la química y las otras ciencias naturales. Es un perpetuo proceso de empuje hacia adelante, de autocreación, que puede ser concebido como algo hostil al hombre –como lo era para Schopenhauer e incluso, hasta cierto punto, para Nietzsche (Berlin, 1999:160, 161).

movimiento de la historia que, promovido por la totalidad de un romanticismo sin freno<sup>145</sup>, terminó por disponer el escenario de guerra, oscurantismo y tiranía para el siglo XX. Afirmando, igualmente, bajo la herencia del Siglo de las Luces que se trataba de “fraternidad, verdad y libertad”, la historia confiscó una libertad viva por una libertad ideal. La libertad se convierte de este modo en prisión voluntaria. Y en consecuencia el hombre se dirige hacia una esclavitud espiritual tal como nunca se había visto (Camus, 2003: 99):

En este mundo desembarazado de Dios y de las ideas morales, el hombre vive ahora solitario y sin dueño. Nadie menos que Nietzsche, y en eso se distingue de los románticos, ha dejado de creer que tal libertad podía resultar fácil. Esta liberación salvaje lo colocaba entre aquellos de los que él mismo ha dicho que sufren de una nueva adversidad y una nueva dicha...Entonces comienza el tiempo de los réprobos, la búsqueda extenuante de las justificaciones, la nostalgia sin objetivo, la cuestión más dolorosa, la más desgarradora, la del corazón que se pregunta: ¿dónde podría sentirme en mi casa?”<sup>146</sup> (2003:88).

Se explica ciertamente en algunos estudios, más no se justifica, la razón por la que el fascismo<sup>147</sup> se embriagó con algunas ideas que promovieron tanto la ilustración como el

---

<sup>145</sup> Como sostiene Berlín: La histórica autoafirmación y la destrucción nihilista de instituciones existentes debido a la limitación que ejercen sobre la pura voluntad –lo único con valor para los seres humanos-; el hombre superior que aniquila al inferior debido a que su voluntad es más poderosa; éstos son los bienes directamente heredados-si bien de una forma extremadamente distorsionada y mutilada – del movimiento romántico (1999: 192).

<sup>146</sup> En su obra *El hombre rebelde*, Camus dedica un capítulo a la filosofía de Nietzsche, aportando un punto de vista diferente y haciendo de abogado del filósofo alemán nos entrega un comentario sintético sobre la obra nietzscheana *La voluntad de poder*. En resumidas cuentas, el argelino francés dice: El marxismo-leninismo tomó realmente por su cuenta la voluntad de Nietzsche, mediante la ignorancia de algunas virtudes nietzscheanas. El gran rebelde crea entonces con sus propias manos, y para encerrarse en él, el reino implacable de la necesidad. Huido de la prisión de Dios, su primera preocupación estribará en construir la prisión de la historia y de la razón, acabando así el camuflaje y la consagración de aquel nihilismo que Nietzsche pretendió vencer (2003:99).

<sup>147</sup> Fichte comenzó discutiendo acerca de los individuos, pero luego se preguntó qué era un individuo, cómo era que uno se convertía en un individuo completamente libre. Es obvio que no podemos ser completamente libres en tanto somos objetos tridimensionales arrojados en el espacio y la naturaleza nos determina de infinitas maneras [...] Fichte descubrió que, tal vez, lo que había dicho Herder sobre los seres humanos era cierto; que son otros hombres los que hacen al hombre, que la educación y el lenguaje convierten al hombre en hombre. El lenguaje no es invención propia, sino que fue inventado por otros, y yo soy un elemento más en este flujo compartido. Mis tradiciones, mis costumbres, mi perspectiva, todo lo relativo a mi persona es, de alguna manera, creación de otros hombres, con quienes conformo una unidad orgánica. Así, gradualmente, Fichte pasó de concebir la noción del individuo como ser humano empírico lanzado en el espacio a creer en la noción del individuo como algo más amplio, digamos, por ejemplo, una nación, una clase social o una secta. Y una vez que concebimos al individuo así, entonces, es su tarea actuar, es su responsabilidad ser libre, y serlo para una nación significa ser independiente de otras naciones, y si aquéllas la obstruyen en su anhelo de libertad debe declarar la guerra. De este modo, Fichte termina convirtiéndose en un vehemente patriota nacionalista alemán. [...] debemos ser libres a toda costa, y, por tanto, dado que el mundo no puede ser libre y esclavo al mismo tiempo, debemos conquistar a los otros y absorberlos en nuestro seno [...] Así, llegamos al umbral de la noción de un nacionalismo amplio o de un instinto colectivo inspirado en un modelo de clase, de una concepción mística compartida por hombres inspirados lanzados al futuro para no quedar detenidos, para no verse negados, oprimidos por lo estático –ya sea la naturaleza estática, o instituciones estáticas, principios morales, políticos, artísticos, o cualquier otra cosa no creada por ellos y que no se encuentre en un proceso de

romanticismo, y aunque se haya desvirtuado la búsqueda de un cierto grupo de los llamados románticos; quedó claro que la voluntad ingobernable e imprevisible, tanto de un hombre como de un grupo que avanza a grandes pasos, le dio la espalda a una de las más bellas ilusiones europeas, expresando en voz alta: –Porque somos voluntad, y porque debemos ser libres en un sentido kantiano o fichteano<sup>148</sup>, el motivo cuenta más que la consecuencia, pues las consecuencias no pueden ser controladas” (1999:184).

Siguiendo las palabras de Isaiah Berlin: –Los románticos fueron las personas que enfatizaron más rotundamente el carácter impredecible de toda acción humana” (p.194). Y en este sentido, consideramos que Kundera también lo sostiene así, al destacar que el gran periodo de esas paradojas humanas fue inaugurado, expuesto y explorado por los novelistas:

Kafka y Hašek nos enfrentan, pues, con esta inmensa paradoja; en la Edad Moderna, la razón cartesiana corroía uno tras otro todos los valores heredados de la Edad Media. Pero en el momento de la victoria total de la razón, es irracional en estado puro (la fuerza que quiere sólo su querer) lo que se apropiará de la escena del mundo porque ya no habrá un sistema de valores comúnmente admitidos que pueda impedirselo (2009:21,22).

---

fluido de constante transformación-. Éste es el origen de la fuerza motora de individuos inspirados o naciones inspiradas que están constantemente recreándose, permanentemente buscando purificación e intentando alcanzar un inefable pico de autotransformación, una perpetua recreación de sí mismos, como si fueran obras de arte empeñadas constantemente a reinventarse, yendo más y más lejos, a semejanza de un diseño cósmico en perpetua renovación. Esta concepción metafísico-religiosa, que surge de las sobrias páginas de Kant, y que él repudió con máxima vehemencia e indignación, habría de afectar de modo extremadamente violento la política y la moral alemana, así como el arte, la prosa y la poesía alemana. Y luego, por contagio natural, llegaría a los franceses, y también a los ingleses (Berlin, 1999:125- 127).

<sup>148</sup> Fichte aceptaba de los empiristas del siglo XVIII la opinión de que cuando se hablaba del yo, su significado era algo problemático. Hume ya había notado que cuando observaba su propia interioridad, cuando llevaba a cabo una introspección, encontraba una cantidad de sensaciones, de emociones, de memorias fragmentadas, de ilusiones, de temores –una variedad de pequeñas unidades psicológicas-, pero no lograba, sin embargo, percibir alguna entidad que, con justicia, pudiera denominarse el yo. Así, él concluía que el yo no era una cosa, ni un objeto directamente percibido, sino tal vez, la sencilla denominación de una concatenación de experiencias según la cual se conformaba la personalidad humana y la historia. Era, simplemente, cierto lazo que aunaba las cáscaras de una cebolla, aunque, de hecho, tal lazo no existía (1999:129, 130).

Esta proposición fue aceptada por Kant, quien realizó entonces valerosos esfuerzos para recobrar de algún modo el sujeto, pero fue reconocida mucho más apasionadamente por los románticos alemanes, en particular por Fichte [...] desarrolla la amplia visión que habría de dominar la imaginación de los románticos, según la cual, lo único valioso –como he tratado de explicar anteriormente- es la exfoliación del yo particular, la actividad creativa, la imposición de sus formas sobre la materia, su penetración en otras cosas, su creación de valores y su consagración a estos. Esto-como ya he sugerido- puede tener sus implicaciones políticas. Si el yo no se identifica con el individuo, sino con alguna otra entidad que está por encima de lo personal- ya sea una comunidad, una iglesia, un Estado o una clase-se convierte, entonces, en una grandiosa voluntad avasalladora e intrusa, que le impone su personalidad propia tanto al mundo exterior como a sus elementos constitutivos. Sin duda, estos elementos podrían ser seres humanos, quienes, por ello, quedarían convertidos en meros componentes, en meras partes de una personalidad mucho más grande, mucho más impresionante e, históricamente, mucho más persistente (Berlin,1999:131).



En este escenario vemos ya al hombre marchando entre las tinieblas, en un mundo en el que si nadie puede decir ya qué es negro y qué es blanco, la luz se apaga y aparece ahí la espantosa libertad del ciego. Llegados a este punto, en donde la libertad se ha transformado en una prisión voluntaria, ¿qué cara le muestra la realidad a ese individuo que antaño, bajo el brillante ropaje del optimismo ilustrado y del progreso, ahora ha sido minimizado ante la voluntad tiránica?

Desde esta paradoja que delimita una nueva situación para el individuo surge una mirada lúcida y desengañada a través de los ojos de Franz Kafka, quien nos presenta al hombre del futuro:

No se pregunta cuáles son las motivaciones interiores que determinan el comportamiento del hombre. Plantea una cuestión radicalmente diferente: ¿cuáles son aún las posibilidades del hombre en un mundo en el que los condicionamientos exteriores se han vuelto tan demoleedores que los móviles interiores ya no pesan nada? [...] La forma en que él concibe el yo es totalmente inesperada. ¿Por qué K. es definido como un ser único? No es gracias a su aspecto físico (del que no se sabe nada), ni gracias a su biografía (nadie la conoce), ni gracias a su nombre (no lo tiene), ni a sus recuerdos, ni a sus inclinaciones ni a sus complejos. ¿Acaso gracias a su comportamiento? El campo libre de sus actos es lamentablemente limitado)[...]

Se interpreta muchas veces a los héroes de Kafka como la proyección alegórica del intelectual; sin embargo, Gregorio Samsa no tiene nada de intelectual. Cuando se despierta convertido en una cucaracha, sólo una cosa le preocupa: ¿cómo, en este nuevo estado, llegar a tiempo a la oficina? (Kundera, 2009:40, 41).

De esta manera, se revela una nueva forma o modo de ser del individuo: el empleado o el funcionario cuya vida gira completamente en torno a la obediencia, donde no hay lugar para la iniciativa, la invención, la libertad de acción, ese individuo, si es que así se le puede nombrar, sólo sigue órdenes y reglas.

En este sentido, podemos entender la noción de Kundera sobre cómo es este mundo en el que ya no hay lugar para una libertad individual, para la originalidad de un individuo, en el que el hombre no es más que un instrumento de las fuerzas extrahumanas: de la burocracia, de la técnica, de la Historia” (2009: 239). Totalmente absorbido por la situación que se le ha impuesto, el individuo ya no tiene el menor tiempo para pensar en nada más.

En efecto, así comienza la historia de Huguenau (personaje principal de *Los sonámbulos* de Hermann Broch), quien cansado de realizar negocios ilícitos, como era su mayor inclinación, en 1917 aceptó sin rechistar lo que suele denominarse el llamamiento a

filas, “porque resultaba sencillamente más agradable no tener nada en que pensar” (Broch, 2016:444).

El no pensamiento aparece en el centro de la Historia como el nuevo signo de una sociedad que avanza a pasos agigantados y se instala como el estatuto del espíritu de toda una época. Así, pues, *Los Sonámbulos* de Hermann Broch, una trilogía novelesca que abarca treinta años de historia europea, “está claramente definida como una perpetua *degradación de los valores*. Los personajes están encerrados en este proceso como en una jaula y deben encontrar el comportamiento adecuado a esta desaparición progresiva de los valores comunes” (Kundera, 2009:60):

En el mundo sin valores comunes, Huguenau, arribista inocente, se siente maravillosamente cómodo. La ausencia de imperativos morales es su libertad, su liberación. Es profundamente significativo que sea él quien, sin el menor sentimiento de culpabilidad, asesine a Esch. Ya que el hombre participa de una pequeña asociación de valores aniquila al hombre que pertenece a una asociación de valores más amplia pero en vías de solución, el más miserable asume siempre el papel de verdugo en el proceso de degradación de los valores y, el día en que las trompetas del Juicio Final suenen, será el hombre liberado de valores quien se convertirá en el verdugo de un mundo que se ha condenado a sí mismo”. La Edad Moderna, en la idea de Broch, es el puente que lleva del reino de la fe irracional al reino de lo irracional en un mundo sin fe. El hombre cuya silueta se perfila al comienzo de ese puente es Huguenau. Asesino feliz, inculpabilizable (2009:73).

Junto a este individuo podemos encontrar a otro que bajo la óptica de un novelista como Robert Musil, quien destaca en su obra el triunfo de Ulrich, un individuo disperso y descompuesto, aparece en la escena del mundo *El hombre sin atributos*. Ese individuo que:

estaba siempre dispuesto a amar todas las posturas de la vida. Lo que, sin embargo, no lograba nunca era amarlas sin reserva, como lo exige el buen sentido social; una sombra de disgusto, de desaliento y de desamparo se proyectaba hacia tiempo sobre todo lo que realizaba y experimentaba, una antipatía universal para la que jamás pudo encontrar la inclinación complementaria. En ocasiones tenía la impresión de haber nacido con atributos carentes, hoy día, de validez (Musil, 2006: 63).

Tras este recorrido, sucintamente podemos decir que la obra de los tres últimos novelistas (Kafka, Musil y Broch), junto con la de Kundera acentúan el carácter problemático del individuo contemporáneo, que va cuestionando, poco a poco, sus certezas en un mundo cada vez más ajeno y sobre todo donde pelagra su existencia frente a los cambios dramáticos:

La aceleración de la Historia ha transformado en profundidad la existencia individual que, en siglos pasados, entre el nacimiento y la muerte, tenía lugar en un único periodo histórico; hoy, está a caballo entre dos y, a veces, hasta más. Así como entonces la Historia avanzaba

mucho más lentamente que la vida humana, hoy es la que va más aprisa, la que corre, la que se le escapa al hombre, hasta el punto de que la continuidad y la identidad de una vida corren el peligro de quebrarse<sup>149</sup> (Kundera, 2009:41).

Tal afirmación nos hace recordar uno de los planos en los que se entiende el Dasein histórico, como muestra Heidegger, especialmente cuando alude al hecho óntico de que el hombre es un *“átomo”* más o menos importante en el tráfago de la historia universal y está, cual juguete, a merced de las circunstancias y acontecimientos (Heidegger, 2006:398). Así, pues, bajo la idea de que uno no puede escapar a la historia, a las circunstancias o a su situación, es a lo que nos avocaremos en el último apartado que desarrollaremos en el presente capítulo. Nos proponemos con ello trazar una serie de coordenadas que permitan apuntar algunas de las facetas del individuo contemporáneo, para llegar finalmente a exponer una serie de puntos que permitirá desplegar una crítica a la identidad personal, sobre todo a una *“cultura de la personalidad”* en la que estamos inmersos (Lipovetsky, 2007: 62).

---

<sup>149</sup> Podemos aludir a partir de esta cita a una idea que Heidegger ofrece en *Ser y Tiempo* para reflexionar desde ahora sobre la identidad como la *“trama de la vida”*. Creemos entender en la cita que referiremos a continuación una idea reveladora sobre la identidad: *“¿Qué puede ser —más sencillo— que caracterizar la trama de la vida entre el nacimiento y la muerte? Consiste simplemente en una secuencia de vivencias —en el tiempo—. Pero, si se examina más detenidamente esta forma de caracterizar aquella trama, y, sobre todo, su premisa ontológica, se llegará a un extraño resultado. En esta secuencia de vivencias sólo es —propriadamente real— la vivencia presente en el —ahora de cada momento—. En cambio, las vivencias pasadas y las vivencias por venir ya no son —reales— o no lo son todavía. El Dasein recorre el lapso de tiempo que le ha sido concedido entre el nacimiento y la muerte en tal forma que, siendo cada vez —real— sólo en el ahora, atraviesa a saltos, por así decirlo, la secuencia de horas de su —tiempo—. Por esto se dice que el Dasein es —temporal—. En este continuo cambio de vivencias, el sí-mismo se mantiene en una cierta identidad. En la determinación de lo que permanece y de su posible relación con el cambio de las vivencias, las opiniones discrepan. El ser de esta trama cambiante y permanente de las vivencias queda indeterminado. Pero, en el fondo, en esta caracterización de la trama de la vida se afirma —quiera o no reconocérselo— un ente que está ahí —en el tiempo—, aunque, por supuesto, un ente —no cósmico— (Heidegger 2006:390).*

## 2.5 La situación histórica del individuo contemporáneo

Hemos avanzado ya un trecho que nos permite abordar y delimitar el contexto donde el individuo contemporáneo aparece en medio de una situación histórica y circunstancias completamente distintas. Sobre estas transformaciones podemos introducir brevemente las siguientes ideas:

Medio siglo después de Diderot, en la obra de Balzac, el horizonte lejano ha desaparecido como un paisaje detrás de esas construcciones modernas que son las instituciones sociales: la policía, la justicia, el mundo de las finanzas y del crimen, el ejército, el Estado. El tiempo de Balzac ya no conoce la feliz ociosidad de Cervantes o de Diderot. Se había embarcado ya en el tren que llamamos Historia. Es fácil subirse a él, pero es difícil apearse [...] El infinito perdido del mundo exterior es reemplazado por lo infinito del alma. La gran ilusión de la unicidad irremplazable del individuo<sup>150</sup>, una de las más bellas ilusiones europeas, se desvanece. Pero el sueño sobre lo infinito del alma pierde su magia en el momento en que la Historia, o lo que ha quedado de ella, fuerza sobrehumana de una sociedad omnipotente, se apodera del hombre...la trampa de la situación es demasiado terrible y absorbe como un aspirador todos sus pensamientos y todos sus sentimientos...

Aquellos últimos tiempos apacibles en los que el hombre sólo tenía que combatir a los monstruos de su alma quedaron atrás. En las novelas de Kafka, Hašek, Musil y Broch, el monstruo llega del exterior y se llama Historia ((Kundera, 2009:.19,23)

Esta es, justamente, la situación histórica que nos permitirá revelar las nuevas posibilidades con las que cuenta el escritor Kundera para comenzar su exploración y meditación novelesca, particularmente para avanzar en su intento por denominar y mostrar el escenario desde donde se mira al individuo con su pasado en ruinas.

Sin embargo, Kundera a diferencia de los novelistas que ilustran una situación histórica, que describen una sociedad en un momento dado, o hacen una historiografía novelada; en su novela sí examina la dimensión histórica pero como el marco de la propia existencia (2000:47). De ahí que las circunstancias históricas solo se presentan como portadoras de una situación reveladora existencialmente para sus egos experimentales.

Así que bien podemos preguntarnos: ¿en medio de qué situación histórica están caídos estos seres individuales que nos presenta su obra *La inmortalidad*? Nuestro propósito en este último apartado es esbozar el escenario que da pie al análisis de la novela mencionada.

---

<sup>150</sup> Quizá tan sólo en la trágica sinceridad de Hölderlin encuentra cabal cumplimiento poético la mágica fusión entre hombre y naturaleza perseguida por el mito romántico del —Áima Mundi” (Véase *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo* de Rafael Argullol, p. 22-27)

La nueva situación está enmarañada en varios ámbitos que intentaremos bocetar brevemente por medio del señalamiento de la disolución de la línea entre la vida privada y pública, la transparencia de la vida y de la intimidad; así como la implantación de una uniformización de ideas, por medio del sistema de producción de información que penetra gracias a la aldea global y capitalista, pero sobre todo frente a las transformaciones culturales que ha permitido el avance de la sociedad de masas.

Los medios de comunicación y el ascenso de nuevas ideologías por medio de la ciencia y la técnica han extendido su campo de dominio, instaurando otras relaciones entre el individuo y la sociedad. Sólo sobre este nuevo escenario podemos vislumbrar que las ideologías han cambiado su rostro político por una cara tecnoeconómica de la existencia. Baste recordar brevemente el análisis que ofrece Habermas en su obra *Ciencia y Técnica como "Ideología"*:

Hoy la dominación se perpetúa y amplía no solo por medio de la tecnología, sino como tecnología; y ésta proporciona la gran legitimación a un poder político<sup>151</sup> expansivo que engulle todos los ámbitos de la cultura. En este universo la tecnología proporciona también la gran racionalización de la falta de libertad del hombre y demuestra la imposibilidad técnica de la realización de la autonomía, de la capacidad de decisión sobre la propia vida<sup>152</sup> (2009:58)

No obstante, desde el comienzo del siglo XX, las escasas posibilidades de decisión sobre la propia vida en cada individuo fueron determinadas en principio por los acontecimientos de la Primera Guerra Mundial y en cuyas grietas se fue abriendo el infierno para el hombre contemporáneo, así como también se hicieron visibles los signos de

---

<sup>151</sup> En realidad lo que dice Habermas es que el sistema de dominio es antes económico que político, en tanto que —el orden de la sociedad es sólo mediatamente político, e inmediatamente económico (el Estado burgués de derecho como —superestructura”). La superioridad de la forma de producción capitalista estriba en las dos cosas siguientes: en la instauración de un mecanismo económico que garantiza a largo plazo la ampliación de los subsistemas de acción racional con respecto a fines y en la creación de una legitimación económica bajo la que el sistema de dominación puede adaptarse a las nuevas exigencias de racionalidad que comporta el progreso de esos subsistemas. Es ese proceso de adaptación lo que Max Weber entiende como "racionalización" (2009: 77).

<sup>152</sup> Llama la atención que para el sociólogo Daniel Bell que —a estructura social es un mundo cosificado, porque es una estructura de roles, no de personas, lo que se expone en los documentos organizativos que especifican las relaciones jerárquicas y de funciones. La autoridad es inherente a la posición, no al individuo, y el intercambio social (en las tareas que deben ser ensambladas) es una relación entre roles. La persona se convierte en un objeto, o una —cosa”, no porque la empresa sea inhumana, sino porque la realización de una tarea está subordinada a los fines de la organización. Puesto que las tareas son funcionales e instrumentales, la administración de la empresa es, primariamente, de carácter tecnocrático (2004: 24).

un periodo de absurdo, de pérdida de sentido, configurando con ello un época nihilista que permitió la eminente degradación de los valores humanos, como lo describe el novelista Hermann Broch:

Deshecha toda forma, en medio de un crepúsculo de opaca inseguridad, tendido sobre un mundo fantasmagórico, el ser humano, al igual que un niño demente, avanza a tientas, asido de los tenues hilos que penden de una lógica cualquiera –pequeña y sin resuello, y a través de un paisaje de ensueño que llama realidad y que, no obstante, es para él una pesadilla. El horror patético con que se califica a esta época de insensata y la patética complacencia con que se la tilda de grandiosa se justifican por la hipertrófica capacidad de concepción y falta de lógica de los acontecimientos que, aparentemente, constituyen su realidad. ¡Aparentemente! Porque una época no puede ser jamás insensata o grandiosa, cosas que en todo caso corresponden a un destino individual. Y nuestros destinos individuales son tan normales como siempre lo han sido y lo serán. Nuestro destino colectivo es la suma de nuestros destinos individuales (Broch, 2016:484).

De este modo, las concepciones optimistas de la realidad, así como las ideas de progreso, los valores y principios que fueron puestos en duda permearon la totalidad del siglo XX y, desde luego, trastocaron la noción del individuo de antaño. La concepción del individuo<sup>153</sup> contemporáneo, a saber, se fue proyectando en el transcurrir de diferentes etapas del siglo pasado. Son estas facetas las que delimitaron el nuevo contexto así como la imagen del individuo contemporáneo. Por ello, a fin de continuar con nuestro estudio, bocetaremos algunas de ellas.

De manera que, en torno a esa dimensión de la existencia, que explora Kundera en su novela, puede comprenderse que la *liquidación del individuo* en primer lugar responde a la impotencia y desamparo frente a las prácticas emprendidas por las sociedades totalitarias<sup>154</sup> del siglo XX. En manos de tales sistemas, el individuo ha sido menoscabado

---

<sup>153</sup> Para Broch desde la Primera Guerra Mundial el nuevo rostro del individuo se resume en la siguiente idea: de lo que aquí se trata es de la unión del verdugo y de la víctima en un solo individuo, o sea, de que en un ámbito único pueda conciliar en su seno los elementos más heterogéneos y de que, a pesar de ello, el individuo pueda moverse dentro de dicho ámbito con absoluta y toda naturalidad. No es que se enfrenten la aceptación de la guerra y el rechazo de la misma; tampoco es una transformación del interior del individuo, el cual —*mutado*—, por así decirlo, en un individuo de otra clase a consecuencia de cuatro años de carestía alimentaria, se ha convertido en un extraño, en alguien contrario a sí mismo; es una desintegración de la vida toda y de las vivencias, desintegración que alcanza profundidades mucho mayores que una simple disociación en individuos aislados; es una desintegración que desciende hasta las entrañas de cada individuo y hasta su misma realidad constitutiva (2016: 486).

<sup>154</sup> Dentro de este marco, podemos discernir las fuentes estructurales de las tensiones en la sociedad: entre una estructura social (principalmente tecnoeconómica) que es burocrática y jerárquica, y un orden político que cree, formalmente, en la igualdad y la participación; entre una estructura social que está organizada fundamentalmente en base a roles y la especialización, y una cultura que se interesa por el reforzamiento y la realización del yo y de la persona —*total*—. En estas contradicciones se perciben muchos de los conflictos

y disminuida la fuerza interna de su yo; a ese individuo se le limitó en extremo, al grado que no pudo actuar ni decidir más allá de ese campo. Este marco nos permite recordar, por otra parte, la propia situación de perseguido<sup>155</sup> que Kundera padeció en su patria de la que fue, posteriormente, exiliado. Este suceso marcó al novelista de origen checo:

En los años setenta, dejé mi país por Francia, donde, asombrado, descubrí que era un —xiliado de Europa del Este—. En efecto, para los franceses mi país formaba parte del Oriente europeo. Me apresuraba a explicar por todas partes el verdadero escándalo de nuestra situación: privados de la soberanía nacional, no sólo nos había anexionado otro país, sino otro mundo (1996:58).

También en el campo de la literatura, otro novelista y connacional de Kundera como fue Kafka, ya había anticipado la denuncia de un mundo en el que el hombre se transforma en un ser totalmente ajeno a su realidad. Desde la aparición de su novela *El proceso*, este autor creó la imagen de un universo en el que ya no hay lugar para una libertad individual, para la originalidad de un individuo, en el que el hombre no es más que un instrumento de las fuerzas extrahumanas: de la burocracia, de la técnica, de la Historia (Kundera,2009: 239).

*El proceso*, nos lega al menos dos palabras concepto indispensables hoy para la comprensión del mundo moderno: tribunal y proceso. Nos las lega quiere decir que las pone a nuestra disposición para que las utilicemos, las pensemos y volvamos a pensarlas en función de nuestra propia experiencia [...] recuerdo los procesos políticos de Praga en 1951; en enormes tiradas se distribuyeron las biografías de los acusados; entonces fue cuando por primera vez leí un texto pornográfico: el relato de una orgía durante la cual el cuerpo desnudo de una acusada cubierto de chocolate (¡en plena época de penuria!) era lamido por los demás acusados, futuros ahorcados; al principio del descalabro gradual de la ideología comunista, el proceso contra Karl Marx (proceso que culmina hoy con el derrumbamiento de sus estatuas en Rusia y en otros lugares) empezó por el ataque a su vida privada (2009:245).

Consideramos que un primer síntoma de degradación del individuo no solo fue la pérdida de la preeminencia de su libertad individual, sino también la franqueada línea entre

---

sociales latentes que se han expresado ideológicamente como alienación, despersonalización, el ataque a la autoridad, etcétera. En estas relaciones adversas se percibe la separación de ámbitos (2004: 26).

<sup>155</sup> Se radicó en París, luego de la invasión rusa en 1968. El nuevo régimen, duramente criticado por el intelectual, prohibió sus libros y cualquier referencia a su nombre en escuelas, colegios y universidades de su país. Kundera es considerado el heredero moral, espiritual y literario de su paisano Franz Kafka a quien rinde tributo en sus narraciones y ensayos. Acervo crítico del sistema socialista que sufrió en todo su rigor, el novelista conserva en sus novelas su visión desacralizadora del régimen y sobre todo, cuánto influye en el alma de sus personajes la invasión extranjera y su imposición de un modo de vida [...] Kundera protesta contra la alineación que provoca la sociedad sobre sus individuos. El eterno retorno es una situación escalofriante cuando se regresa para vivir lo mismo (Correa, 2005:167-171).

su vida pública y su vida privada<sup>156</sup>. Esto, a su vez, ha dado paso las situaciones donde el individuo se enfrenta a su mayor miedo o peligro: estar disponible todo el tiempo para todos.

En medio de este entorno, es posible comprobar cómo se desatan diversos dilemas que implican su decisión individual, sobre todo porque una vez que las fronteras (entre las esferas de lo privado y lo público) aparecen resquebrajadas, el individuo es instigado por un poder abusivo, así como minado por las coacciones que van desde la exaltación de sentimientos del deber hacia una nación o país, pero también la de colaboración con el sistema de dominio. Menguado en su interior, el individuo llega a sobrecogerse por la aparición de un sentimiento de paranoia de no saber en el fondo a qué proceso, tribunal, sistema o espíritu responden sus actos. Así lo dice Kundera:

Pienso en mi juventud vivida en Checoslovaquia. Salidos del primer encantamiento comunista, sentíamos cada pequeño paso contra la doctrina oficial como un acto de valentía. Protestábamos contra la persecución de los creyentes, defendíamos el arte moderno proscrito, cuestionábamos la imbecilidad de la propaganda, criticábamos nuestra dependencia de Rusia, etc. Al hacerlo, arriesgábamos algo, no mucho, pero algo así y ese (pequeño) peligro nos otorgaba una agradable satisfacción moral. Un día, se me ocurrió una idea espantosa: ¿y si estas rebeldías estuvieran dictadas no por una libertad interior, por valentía, sino por las ganas de complacer al otro tribunal que, en la sombra, preparaba ya su asentamiento? (2009:238).

En la vida interior, en la vida íntima pues, se ha instalado una sensación de persecución. Pero sobre porque una sociedad totalitaria, en su versión más extrema, se ha encargado de destruir cualquier muro donde se levanta la frontera entre lo público y lo privado. —El poder, que se hace cada vez más opaco, exige que la vida de los ciudadanos sea cada vez más transparente...Las sociedades totalitarias, en su propaganda, presentan una sonrisa idílica: quieren parecer ‘una única gran familia’ (Kundera, 2009:133).

He aquí la nueva dimensión existencial en la historia del individuo. La disolución de la línea entre la vida pública y la vida privada. Como recuerda Kundera esta nueva condición recuerda una vieja utopía revolucionaria, fascista o comunista: —la vida sin secretos...el sueño surrealista de Breton: la casa de cristal, casa sin cortinas en la que el

---

<sup>156</sup> La vida privada no es una realidad natural que nos venga dada desde el origen de los tiempos, sino más bien una realidad histórica construida de manera diferente por determinadas sociedades. No hay una vida privada cuyos límites se encuentren definidos de una vez por todas, sino una distribución cambiante de la actividad humana entre la esfera privada y la pública. La vida privada sólo tiene sentido en relación a la vida pública (para conocer la historia de la democratización de la vida privada, véase en En Philippe Ariès y Georges Duby (dirs.) *Historia de la vida privada*. Taurus.



hombre vive a la vista de todos. ¡Ah, la belleza de la transparencia! La única realización lograda de este sueño: una sociedad totalmente controlada” (2009:279).

Este proceder se funda con la violación de la intimidad. Kafka nos había anticipado este fenómeno a través de la historia de Josef K, quien se ve inmerso en esta nueva situación existencial cuando:

dos señores desconocidos vienen a detenerle en su cama. A partir de ese día, ya no se sentirá solo: el tribunal le seguirá, le observará y le hablará; su vida privada desaparecerá poco a poco, tragada por la misteriosa organización que le acosa. Los espíritus líricos a quienes les gusta predicar la abolición del secreto y la transparencia de la vida privada no se dan cuenta del proceso que impulsa. El punto de partida del totalitarismo se asemeja al de *El proceso*: vendrán a sorprendernos en vuestra cama...Lo kafkiano no se limita ni a la esfera íntima ni a la esfera pública; las engloba a las dos. Lo público es el espejo de lo privado, lo privado refleja lo público (Kundera,2009:135).

La disolución de estos confines, que habían delimitado el campo de lo íntimo por contraposición a la existencia pública, constituirá uno de los cambios que definirán la concepción del individuo del siglo XX. Hoy ya bajo el imperio de lo audiovisual y de los medios de comunicación se instala este nuevo escenario, así como una dinámica social en la que será difícil sustraerse a las miradas extrañas, ajenas o desconocidas<sup>157</sup> a una escala ilimitada que es aún más dantesca y horrorosa.

En este sentido, se comprende que la palabra transparencia adquiere además un significado nuevo, que no se circunscribe únicamente al campo de lo político, sino también a lo mediático<sup>158</sup>. Esa transparencia busca a través de todos sus medios exhibir la vida de los individuos y ponerlos al alcance de los ojos de los otros, mientras que el sistema de dominio pretende ocultarse. Así, las nociones más que dividirse, se yuxtaponen, se mezclan ahora en todos los ámbitos:

---

<sup>157</sup> Un cambio que denota la aproximación entre las esferas de lo público y privado, en el sistema capitalista, ha sido la intromisión de los medios de comunicación y el cambio que pasó de la información sobre acontecimientos generales y exteriores a una matizada comunicación que se transformó en un tratamiento personal dirigido a todos, es decir, querer entrar en la vida privada de los hombres públicos: —El éxito de un actor [...] o la de un hombre político, se mide por su notoriedad, es decir, por el número de personas que le conocen. Pero este conocimiento lejano no basta: el público está ávido de un conocimiento más personal; quiere entrar en la vida privada de los hombres públicos. Este deseo es nuevo (Prost, A. 2005: 130-131).

<sup>158</sup> La organización formal del espacio público está suavizada por las normas de la sociedad distendida: simétricamente, la vida privada se encuentra sometida de forma discreta pero siempre eficaz a la influencia de los media y de la publicidad. Nuestros contemporáneos reivindican su personalidad misma en el preciso momento en que se cumplen sus papeles sociales, mientras que, en su intimidad, desempeñan los papeles privados que les sugiere la opinión. La misma política se sirve de códigos privados para abordar asuntos públicos. La frontera entre público y privado parece, pues, más bien difuminarse (Prost, A. 2005:133 )

cuanto más opacos sean los asuntos del Estado, más transparentes deben ser los asuntos de un individuo; la burocracia, aunque represente una cosa pública, es anónima, secreta, codificada, ininteligible, mientras que el hombre privado<sup>159</sup> se ve obligado a desvelar su salud, sus finanzas, su situación familiar y, si el veredicto de los medios de comunicación lo ha decidido, no encontrará un solo instante de intimidad ni en el amor, ni en la enfermedad, ni en la muerte. El deseo de violar la intimidad del otro es una forma inmemorial de la agresividad que, actualmente, se ha institucionalizado (la burocracia con sus fichas, la prensa con sus reporteros), moralmente justificado (el derecho a la información se ha convertido en el primero de los derechos del hombre) y poetizado (mediante una hermosa palabra: transparencia) (2000: 167).

De esta forma, creemos haber apuntado ya uno de los rasgos que contornean la vida del individuo contemporáneo, y cómo a través de las diferentes metamorfosis, a las que se ha visto obligado ante el sometimiento de proyectos políticos como el totalitarismo y el comunismo, principalmente; vislumbramos ahora bajo el dominio totalitario de los medios de comunicación y sus redes una nueva condicionante que queda bien ilustrada bajo el recuerdo de Kundera:

Cuando desde esa Checoslovaquia repleta de micrófonos llegué más tarde a Francia, vi en primera plana de una revista una gran foto de Jacques Brel ocultando el rostro, acorralado por fotógrafos delante del hospital donde seguía un tratamiento contra un cáncer avanzado. Y, de pronto, tuve la sensación de encontrar el mismo mal por el cual yo había huido de mi país...la divulgación de la intimidad del otro, en cuanto se convierte en costumbre y norma, nos hace entrar en una época en la que está ante todo en juego es la supervivencia o la desaparición del individuo (2009:280).

Con esta confesión que nos hace el novelista parece haber quedado atrás ya la imagen de ese individuo que se había contrapuesto a la colectividad<sup>160</sup>. Ahora es sometido a la égida de nuevas ideologías reproducidas por los medios de información y masificación, así como a las consecuencias del periodo de entreguerras pero también de la posguerra. Contrario al individuo que descubrió Montaigne, Rousseau, Holderlin (que aparecen ya en forma de recuerdo y nostalgia) el individuo que entra en escena en la década de los años

---

<sup>159</sup>La vida privada se refugiaba también en los secretos. Secretos de familia, es decir, cosas que permanecían ocultas, incluso a los niños. Secretos personales: sueños, deseos, miedos, pesares, pensamientos fugitivos o tenaces, pero que generalmente no llegaban a exteriorizarse. —La palabra secreto aparece en el siglo XVI... significa separar, poner a parte...[Mientras que] el secreto, definido como un saber oculto respecto a otro, contendría [...] tres temas rectores: el saber (que puede incluir elementos de psiquismo —pensamientos, deseos, sentimientos—, elementos de comportamiento —intriga...disimulo de este saber (rechazo de la comunicación, no dicho, silencio, mentira); la relación con el otro que se organiza a partir de este disimulo (lo que puede generar una función de poder sobre el otro) (Vincent, G. 2005: 160).

<sup>160</sup> Para Hannah Arendt había dos diferencias decisivas entre el pasado y el presente. Antaño, el individualismo floreció o se hizo posible por el escape *de* la sociedad, a menudo en mundos rebeldes o bohemios. (—Buena parte de la desesperación de los individuos en las condiciones de la sociedad de masas obedece al hecho de que esas vías de escape, por supuesto, se cierran tan pronto como la sociedad han incorporado a todos los estratos de la población” (Bell, 2004: 55).

50, se caracteriza por su desencanto político<sup>161</sup> y surge así un tipo de individuo que sobrevive hasta nuestros días.

En efecto, el papel de los medios de comunicación ha sido decisivo e irreversible en la configuración del nuevo individuo. De manera que no resulta extraño ver en la imitación de los demás, en la imposición de la moda así como la propaganda del cine<sup>162</sup>, la televisión, y el consumo, el inicio o la puesta en marcha de un proceso de estandarización pero al mismo tiempo de una incesante renovación y reducción de sentidos. Por ello, podemos decir que:

La unificación del planeta, gracias a la tecnología, a los medios de comunicación, a las armas de destrucción total, hace que la humanidad en su totalidad esté copresente para sí misma. El reverso de esta conquista inmensa es terrible: aquí estamos, potencialmente cargados e informados de todo lo que sucede en cada instante. «La aldea global» no es más que la suma de las coacciones que someten a todos los hombres a una misma exterioridad, de la cual tratan de preservarse a falta de poderla dominar. Esta interdependencia de los pueblos y el hecho de que actos lejanos tengan para nosotros repercusiones incalculables resultan asfixiantes. Cuanto más acercan continentes y culturas los medios de comunicación, el comercio y los intercambios, más agobiante se vuelve la presión de todos sobre cada cual. El planeta se ha encogido tanto que ahora las distancias que nos separaban de nuestros semejantes se han vuelto insignificantes. La red se va tupiendo, suscitando un sentimiento de claustrofobia, casi de encarcelamiento (Bruckner, 1996: 14).

Es la jaula de la modernidad, la unificación<sup>163</sup> de la historia del planeta, —se sueño humanista que Dios, malvadamente, ha permitido que se lleve a cabo, va acompañada de un

---

<sup>161</sup> Políticamente, (el año de 1950) fue un período de desilusión. Presenció la ruptura fina de los intelectuales con el stalinismo y la destrucción de la creencia de que la Unión Soviética era “progresista” simplemente porque se titulaba a sí misma “socialista” ... Aunque hubo una difundida desilusión con respecto a las promesas milenaristas del radicalismo político, no surgió casi ningún punto de vista positivo que ocupara su lugar... las esperanzas políticas radicales quedaron momentáneamente destruidas, la postura cultural básica siguió siendo la misma: el rechazo de los valores burgueses. En verdad, la continuidad del radicalismo en el decenio de 1950 fue posible, no por la política, sino por la cultura (Bell, 2004: 52,53)

<sup>162</sup> En efecto, así entra en escena la posibilidad de la imitación de las estrellas de cine, la adopción de gestos de las películas, se aprendían las sutilezas de la conducta entre los sexos, y de este modo desarrollaban una apariencia de sofisticación [...] Una persona socialmente móvil no dispone de ninguna guía para adquirir nuevo conocimiento sobre cómo vivir —mejor— que antes, y así el cine, la televisión y la propaganda se convierten en sus guías. A este respecto, la propaganda comienza a desempeñar un papel más sutil en la transformación de los hábitos que estimulando meramente los deseos [...] enseñaban a la gente cómo vestirse, decorar un hogar, comprar los vinos adecuados, en síntesis, los estilos de vida apropiados a los nuevos estatus (Bell, 2004: 74- 76).

<sup>163</sup> En palabras de Daniel Bell: Quizás en algunos momentos de la historia occidental- en la Edad Media cristiana o en el nacimiento de la civilización burguesa- haya habido modos sociales y culturales unificados. La religión y su idea de la jerarquía se reflejaron en la estructura social del mundo feudal, y las pasiones religiosas impregnaron el simbolismo de la época. Con el surgimiento de la burguesía, tal vez haya habido un único modo social enhebrado en todos los ámbitos, desde las relaciones económicas hasta la conducta moral, las concepciones culturales y la estructura del carácter. Y por entonces, podía contemplarse la historia como

vertiginoso proceso de reducción” (Kundera, 2009:29) La historia del mundo es, finalmente, hoy un todo indivisible, —pero es la guerra, ambulante y perpetua, la que realiza y garantiza esa unidad de la humanidad largo tiempo soñada. La unidad de la humanidad significa: nadie puede escapar a ninguna parte<sup>164</sup>”(2009:22).

Tal aseveración se corresponde con la crítica realizada a los medios de información por la Escuela de Francfort, que consiste —en atribuirles una omnipotencia que ha contribuido a convertirlos en instrumentos de manipulación<sup>165</sup> y alienación de carácter totalitario cuya finalidad sería la justificación del orden establecido, del conformismo y de la estandarización de los individuos” (Lipovestky y Sébastien, 2006:43).

La consecuencia última de la autonomía prometida por la Ilustración ha sido una alienación total del mundo humano, que vive bajo el terrible peso de las dos plagas de la modernidad: la técnica y el liberalismo económico. Por un lado, la modernidad no ha conseguido materializar los ideales ilustrados que se había fijado como objetivo; por otro, en vez de garantizar una auténtica liberación, ha dado lugar a un estado de esclavitud real, burocrática y disciplinaria que se ejerce no sólo sobre los cuerpos, sino también sobre los espíritus (2006:16).

Otro rasgo de la llamada época posmoderna se corresponde con el predominio del aquí y ahora. En efecto, el espíritu de nuestro tiempo se ha fijado en la actualidad que rechaza el pasado<sup>166</sup> de nuestro horizonte y reduce el tiempo al único segundo presente:

---

un progresivo avance del poder del hombre sobre la naturaleza y sobre sí mismo. Nada de esto es cierto hoy (2004:23).

<sup>164</sup> Para Ortega y Gasset: desde el siglo XVI ha entrado la humanidad toda en un proceso gigantesco de unificación que en nuestros días ha llegado a su término insuperable. Ya no hay trozo de humanidad que viva aparte —no hay islas de humanidad—. Por lo tanto, desde aquel siglo puede decirse que quien manda en el mundo ejerce, en efecto, su influjo autoritario sobre todo él. Tal ha sido el papel del grupo homogéneo formado por los pueblos europeos durante tres siglos. Europa mandaba, y bajo su unidad de mando el mundo vivía con un estilo unitario, o al menos progresivamente unificado. Ese estilo de vida suele denominarse —Edad Moderna”, nombre gris e inexpressivo bajo el cual se oculta esta realidad: época de hegemonía europea. Por —mando” no se entiende aquí primordialmente ejercicio de poder material, de coacción física [...sino en]el hecho de que la opinión pública es la fuerza radical que en las sociedades humanas produce el fenómeno de mandar, es cosa tan antigua y perenne como el hombre mismo (1984:154, 155).

<sup>165</sup> la máquina que ha impulsado a nuestro mundo en los últimos doscientos años ha sido la tecnología; la nueva tecnología nos ha otorgado la posibilidad de dominar y transformar la naturaleza, y sólo lentamente, más tarde, la comprensión, también de cómo la naturaleza es destruida. El cambio es designado, por acuerdo convencional, con la expresión revolución industrial. La consecuencia desdichada de la denominación única (la de revolución industrial) fue que disimulaba el hecho de haber ocurrido dos revoluciones en aquel lapso: una tecnológica, con la aplicación de energía controlada a las máquinas; otra, una "revolución social", en la transformación del trabajo y de los lugares donde vivía la gente. El no distinguir estos dos procesos ha enturbiado a menudo las diferentes clases de cambio en la sociedad (Bell, 2017).

<sup>166</sup> El supuesto fundamental de la modernidad, el hilo conductor que ha atravesado la civilización occidental desde el siglo XVI, es que la unidad social de la sociedad no es el grupo, el gremio, la tribu o la ciudad, sino la persona. El ideal occidental era el hombre autónomo que, al llegar a autodeterminarse, conquista la libertad. Con el advenimiento de este —nuevo hombre” se produjo el repudio de las instituciones (resultado sorprendente de la Reforma, que instauró a la conciencia individual como fuente del juicio), la apertura de

La consagración del presente ha venido con la revolución de la vida cotidiana, con las profundas alteraciones, impulsadas por el último medio siglo, de las aspiraciones y de las formas de vida. En el centro de reorganización del régimen del tiempo social está el paso del capitalismo productivo a una economía de consumo y comunicación de masas [...] El universo del consumo y la comunicación de masas se presenta como una fantasía, un mundo de seducción y de movimiento incesante cuyo modelo no es otro que el sistema de la moda. No hay ya, como en las sociedades tradicionales, repetición de modelos del pasado, sino todo lo contrario, novedad y tentación sistemáticas como norma y como organización del presente (p.63).

De manera que nos interrogamos pues lo siguiente: ¿hemos eludido con ello las cuestiones sobre el ser como proyecto o como devenir? ¿estas nociones ya no tienen lugar en un mundo donde, por el contrario, hay que ser en cada instante, adherirse sin remordimiento a las emociones, a los deseos, a los caprichos, todos ellos susceptibles de modificaciones rápidas y fluctuantes entre comportamientos inestables a una velocidad insólita y hasta vertiginosa y esquizoide?. ¿Dónde ha quedado el horizonte del tiempo futuro para una vida si el eje del presente y el fugaz instante es la temporalidad socialmente dominante? ¿Cómo se ha podido engendrar el motor de la innovación permanente y el advenimiento muy especialmente de una autonomía e identidad personal en el orden de la simple apariencia de un individuo?

El consumo de masas y los valores que éste transmite (la cultura hedonista y psicologista) son los principales responsables del paso de la modernidad a la posmodernidad, una mutación que puede fecharse en la segunda mitad del siglo XX. Entre 1880 y 1950 se van instalando poco a poco los primeros elementos que luego explicarán la aparición de la posmodernidad, desde el aumento de la producción industrial (taylorismo) y la difusión de los productos gracias a los progresos de los transportes y comunicaciones hasta la aparición de los grandes métodos comerciales que caracterizan el capitalismo moderno (marketing, grandes almacenes, aparición de las marcas registradas, publicidad) (p.24).

En efecto, estas nociones convergen con las posturas de algunos filósofos contemporáneos que surgieron de los análisis sobre el individuo contemporáneo al ofrecer un panorama de los cambios dramáticos que supuso la expansión del sistema del capitalismo cultural:

La transformación cultural de la sociedad moderna se debe, sobre todo, al ascenso del consumo masivo, o sea, a la difusión de los que antaño eran considerados lujos a las clases

---

nuevas fronteras geográficas y sociales, el deseo y la creciente capacidad para dominar la naturaleza y hacer de sí mismo lo que estaba en las posibilidades de cada uno, y hasta –desechando las viejas raíces- de rehacerse totalmente. Lo que comenzó a contar fue el futuro, ya no el pasado (Bell,2004: 28).

media y baja de la sociedad. ...El consumo masivo, que comenzó en el decenio de 1920, fue posible por las revoluciones en la tecnología, principalmente la aplicación de la energía a las tareas domésticas...En conjunto, el consumo masivo supuso la aceptación, en la esfera decisiva del estilo de vida, de la idea de cambio social y transformación personal (Bell, 2004:73)

En efecto, el tiempo presente que se muestra de manera preeminente y dominante se corresponde con la presentación de una falsa vitalidad en los medios de comunicación de masas, cuya lógica es la de instalar con imperativa necesidad la idea de complacer y de atraer así la atención del mayor número de personas para moldearlos bajo la idea de una imperativa cultura sometida a su fugaz presente, sepultando con ello su pasado y renegando de su propio futuro: “ser moderno significa un esfuerzo desenfrenado por estar al día, estar conforme, estar más conforme aún que los más conformes” (Kundera, 2009: 193).

La posmodernidad se ha vestido, pues, con el mismo ropaje que para todos han dispuesto los medios de comunicación. Aparecen masivamente nuevos sistemas de referencias para remodelar no solo los gustos sino también las mentalidades, para ofrecer nuevas perspectivas de la existencia. He aquí cómo el ruido del planeta llega a todos los rincones y lugares de la vida privada, para alcanzar los lugares secretos de la intimidad y de la interioridad:

El universo de la vida privada no está solamente en contacto directo con el conjunto del planeta, sino que también se encuentra penetrado por doquier por una publicidad que transmite, junto con los mensajes consumísticos, un nuevo modo de vida y quizá una ética. En efecto, la publicidad ha contribuido sobremanera al desmoronamiento de las antiguas reglas de la vida privada. Encaminada por definición a proponer novedades, le hacía falta vencer las resistencias. Como éstas se justificaban a menudo invocando las costumbres heredadas (“Esto no se hace”), la publicidad se ha vuelto indulgente y cómplice. Unas veces ha operado sobre el deseo de modernidad, desacreditando lo antiguo como tal (“Esto ya no se hace, es algo pasado de moda”), otras ha legitimado el deseo (“Concedase un capricho”) o valorado la independencia y el rechazo de los imperativos sociales (“Hag lo que quiero”). De este modo la publicidad, con discreción y flexibilidad, modela la vida cotidiana de nuestros contemporáneos. Todo el mundo siente que actúa libre y autónomamente, y el resultado de estas decisiones soberanas se concreta en el hecho de que productos fabricados en serie cada día conquistan mercados más amplios. Los gustos y las modas se uniformizan mientras que todo el mundo cree cada vez más ser sí mismo. La ilusión de independencia alimenta el conformismo. [...]La paradoja de este conformismo emancipado no se limita a los modos de vida y a los consumos, sino que también afecta a los valores y a las ideas. Los media susurran al oído de todo el mundo los grandes principios del momento (Prost, 2000:141).

He aquí otro rasgo que definirá el nuevo rostro del individuo contemporáneo ya sumergido en un mar de ideas preconcebidas, de las fórmulas estereotipadas: se deja

envolver por la ola *kitsch*<sup>167</sup> Para Kundera esta corriente será un carácter decisivo en la época moderna: La necesidad no tanto vista como propiamente una ignorancia, sino como el no pensamiento de todas las ideas preconcebidas que ha puesto en circulación el mundo de la información mediática:

Puede imaginarse el porvenir sin lucha de clases o sin psicoanálisis, pero no sin el irresistible incremento de las ideas preconcebidas que, una vez inscritas en los ordenadores, propagadas por los medios de comunicación, amenazan con transformarse pronto en una fuerza que aplastará cualquier pensamiento original e individual y ahogará así la esencia misma de la cultura europea de la Edad Moderna (2009:193).

Siguiendo el hilo de esta última idea, Kundera refiere, igualmente, que con el fin de la Edad Moderna, Europa presencié el fin del individualismo; así como el fin del arte concebido como expresión de una originalidad irremplazable; un fin que anuncia una época de una uniformidad sin parangón (2000:142). Si la autenticidad existió alguna vez en el individuo, fue en otra época, como podemos resaltar a través de las palabras del filósofo francés Pascal Brucker, quien en su obra *La tentación de la inocencia* refiere lo siguiente:

En un mundo de órdenes y de jerarquías, el individualismo era una experiencia pionera llevada a cabo por personalidades excepcionales que osaban emanciparse de los dogmas y de las costumbres para adentrarse solas en lo desconocido. Leonardo, Erasmo, Galileo. Descartes, Newton abalizaban senderos en la noche, desbrozaban los tópicos, oponían a los prejuicios de su época la audacia fundadora de una ruptura. Y así nació el individualismo como tradición del rechazo de la tradición. Esos grandes reformadores perfilaban un tipo de humanidad diferente, sugerían otra relación con la ley, con el pasado, con la trascendencia. Pero al volverse norma, el individualismo se ha banalizado, se ha confundido con la corriente ambiental. La persona privada indudablemente triunfa, pero perdida en la multitud también mengua y, como ya había observado Benjamín Constant<sup>168</sup>, ve cómo decrece su influencia a medida que goza apaciblemente de su independencia. No es más que un fragmento que se toma por un todo junto a otros todos que a su vez también son sólo fragmentos. Cada cual se cree irremplazable y ve a los demás como una multitud indistinta, pero esta creencia queda inmediatamente eliminada por idéntica pretensión de todos. Y yo y yo: todos somos egos cuyo amor propio está en carne viva. El desenlace de esta aventura es que los hombres a partir de ahora se parecen en su forma de querer

---

<sup>167</sup> La palabra kitsch designa la actitud de quien desea complacer a cualquier precio y a la mayor cantidad de gente posible. Para complacer hay que confirmar lo que todos quieren oír, estar al servicio de las ideas preconcebidas. El kitsch es la traducción de la necesidad de las ideas preconcebidas al lenguaje de la belleza y de la emoción. ...Dada la imperativa necesidad de complacer y atraer así la atención del mayor número de personas, la estética de los medios de comunicación abarcan toda nuestra vida y se infiltran en ella, el kitsch se convierte en nuestra estética y nuestra moral cotidianas (Kundera, 2009:192).

<sup>168</sup> A propósito de este filósofo vale la pena recordar su discurso en el cual expone algunas diferencias entre la libertad de los antiguos y la libertad de los modernos: [...] nosotros no podemos ya gozar de la libertad de los antiguos [...] la voluntad de cada uno tenía una influencia real, el ejercicio de esta voluntad era un placer vivo y repetido [...] Esta compensación no existe ya hoy en día para nosotros. Perdido en la multitud, el individuo no percibe jamás la influencia que ejerce (Constant, 1819).

distinguirse. El deseo de desmarcarse es precisamente lo que los acerca, en esa distancia es donde se afirma su conformidad. (1996:38,39).

Todavía a mitad de los años 70 se había creado bajo la influencia de Heidegger, Levinas y Patocka una verdadera ~~mitología~~ "de la autenticidad del individuo (2001:425). ¿Pero cómo se puede llegar a ser único y original en una época como la nuestra, tan delimitada por la uniformidad? A tal cuestión Kundera también intenta ofrecer una posible respuesta que interpretamos al entregarnos al análisis lo que significa una existencia auténtica en su pensamiento novelesco, no sin poner antes en entredicho las condiciones de posibilidad. Bajo estas condiciones el individuo busca alcanzar su propia autenticidad, no sin antes haber tenido que andar un camino sinuoso; emprender, asimismo, un duro, agotador y largo viaje, sin tener la certeza de que se llegará a algún lado o se alcanzará tal propósito. De ahí que para muchos la labor de la búsqueda de la autenticidad sea tan ardua y que prefieran liberarse del peso del propio ser, gozar de la felicidad del ser indiferenciado:

Ya no soy, entonces, más que un hombre sin atributos, abierto a todas las solicitudes, «una personalidad producida industrialmente» (David Riesman), un *patchwork* de influencias diversas. [...] Qué maravilloso alivio: ser uno mismo consiste ni más ni menos que en ponerse un chaleco, una blusa, un traje de chaqueta que todo el mundo puede adquirir igualmente. Sólo estoy invitado a la gran fiesta del derroche en la medida en que me parezco a todos los demás, el anhelo de autenticidad coincide con los imperativos mercantiles de tal o cual empresa. Pero esta gregariedad es feliz y voluntaria: hay una real voluptuosidad del conformismo, una voluptuosidad de hacer bulto, de formar masa con los demás. Acurrucado en su sociedad cuna, el hombre occidental se dota de un caparazón que le protege de sus propias invenciones. Ya no tengo que responder de mí, probar que existo, he abandonado la «inseguridad ontológica» (Eugen Drewermann) que constituye el estatuto del individuo en Occidente (Bruckner, 1996:72-74).

Finalmente, esto nos permite traer en consideración la idea de que la absorción en el uno y en el ~~mundo~~ "del que nos ocupamos en un apartado previo en este mismo capítulo, manifiesta una especie de *huida* del Dasein ante sí mismo como poder-ser sí mismo propio (Heidegger, 2006:206, 207). Esto significa, en palabras de este filósofo, que:

La angustia<sup>169</sup> aísla al Dasein en su más propio estar-en-el-mundo, que, en cuanto comprensor, se proyecta esencialmente en posibilidades. Con el ~~pr~~ "del angustiarse la

---

<sup>169</sup> En la angustia uno se siente ~~desazonado~~ "(\*). Con ello se expresa, en primer lugar, la peculiar indeterminación del ~~ñada~~ y en ninguna parte" en que el Dasein se encuentra cuando se angustia. Pero, la desazón [Unheimlichkeit] mienta aquí también el no-estar-en-casa [Nicht-zuhause-sein]. En la primera indicación fenoménica de la constitución fundamental del Dasein, al aclarar el sentido existencial del estar-en fue caracterizado como un habitar en..., estar familiarizado con... . Este carácter del estar-en se hizo luego más concretamente visible por medio de la publicidad cotidiana del uno, que introduce en la cotidianidad



angustia abre, pues, al Dasein *como ser –posible*, vale decir, como aquello que él puede ser únicamente desde sí mismo y en cuanto aislado en el aislamiento. La angustia revela en el Dasein el estar vuelto hacia el más propio poder-ser, es decir, revela su *ser libre para* la libertad de escogerse y tomarse a sí mismo entre manos. [...] Así, la angustia aísla y abre al Dasein como un *solus ipse*. Pero este –solipsismo” existencial, lejos de instalar a una cosa-sujeto aislada en el inocuo vacío de un estar-ahí carente de mundo, lleva precisamente al Dasein, en un sentido extremo, ante su mundo como mundo, y, consiguientemente, ante sí mismo como estar-en-el-mundo (2006:210).

La desazón provocada por la angustia –persigue constantemente al Dasein y amenaza, aunque no en forma explícita, su cotidiano estar perdido en el uno. Esta amenaza puede ir fácticamente unida a una plena seguridad y a una carencia de necesidades de la ocupación cotidiana. La angustia puede surgir en las situaciones más anodinas (p.211), pero también puede ocultarse para no sentirse angustiado, pues vivir en la angustia es ante todo no estar en casa, como dice Heidegger, no sentirse familiarizado con nada. Esto nos permite recordar la idea que señalaba también el filósofo y novelista Albert Camus, sobre cómo en un universo privado repentinamente de ilusiones y de luces, el hombre se siente extraño. –Es un exilio sin recurso, pues está privado de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de una tierra prometida. Tal divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decorado, es propiamente el sentimiento de lo absurdo” (1994:18).

Este sentimiento de extrañeza, ha dado pie a una serie de temática centrales en la novela del siglo XX: la abolición de los lazos, la comunidad problemática o la apoteosis de Narciso<sup>170</sup>:

---

media del Dasein, la tranquilizada seguridad de sí mismo, el claro y evidente –estar como en casa” [Zuhause-sein]. En cambio, la angustia trae al Dasein de vuelta de su cadente absorberse en el –mundo”. La familiaridad cotidiana se derrumba. El Dasein queda aislado, pero aislado *en cuanto* estar-en-el-mundo. El estar-en cobra el –mundo” existencial del no-estar-en-casa [Un-zuhause]. Es lo que se quiere decir al hablar de –desazón” . Ahora resulta fenoménicamente visible ante qué huye la caída en tanto que huida. No huye ante un ente intramundano, sino precisamente hacia él, en cuanto ente en el que la ocupación, perdida en el uno, puede estar en tranquila familiaridad (2006:211).

<sup>170</sup> La novela se embarcó en la aventura modernista en un momento que simultáneamente formuló profundas dudas sobre el enraizamiento del hombre en la comunidad y concibió la esperanza de una nueva libertad que supuestamente conduciría a la invención de formas de vida completamente inéditas. Esta esperanza y las consecuencias visibles de su acción han provocado nuevas figuras en la imaginación antropológica [...] La figura de los vínculos abolidos tenía la ambición de reemplazar la de la naturalización del hombre. Aunque a primera vista la abolición de los lazos puede parecer una forma de alienación, no lo es en absoluto: hablar de alienación solo tiene sentido si nos suscribimos a la verdad del enraizamiento de hombre, en relación con el cual la ausencia de vínculos entre el individuo y su entorno se percibe como una grave deficiencia. Sin embargo, la nueva figura considera esta ausencia como una situación inicial, y no como la pérdida de un paraíso anterior. "Arrojado" en el mundo, el hombre no se apoya ni sobre la trascendencia, ni en una fuerza legislativa descubierta dentro de sí mismo, ni en el patrimonio histórico o biológico. Es el llamado a inventarse a sí mismo, sin el beneficio de un ideal normativo asignado de una vez por todas. Sus relaciones

Es por esta razón que muy frecuentemente el protagonista de las novelas del siglo XX sufre de estar rodeado de una comunidad inaccesible, pero que en muchos otros casos se involucra con envidiable facilidad en favor de tal o cual parte, de tal grupo, de tal causa, de tal estilo de vida. Estos vínculos no se dan ni se definen de antemano y, en estas condiciones, el individuo no es constante ni fiel, como lo era en el idealismo antiguo y moderno, sino simplemente está disponible. A veces, la comunidad a la que desea unirse se niega obstinadamente, otras veces se le une, lo mantienen preso, lo persiguen ocasionalmente, pero en ningún caso logra asimilarlo, integrarlo, mientras tanto la verdad de la separación, como sea llamada exclusión o partida, sigue siendo primordial<sup>171</sup>

Por esta razón, podemos señalar como lo había hecho el ensayista Kvetoslav Chvatik, que la novela contemporánea es la historia en vano de la búsqueda de identidad del individuo que desea encontrar su lugar en el mundo: «Le romane moderne est l'histoire de la vaine quête d'identité de l'individu qui voudrait trouver sa place dans le monde» (1995:44).

---

con la comunidad, en estas condiciones, ya no se pueden prever excepto a través de la elección. Dado que los vínculos del individuo con el mundo que lo rodea no se dan de antemano, la sociedad en medio de la cual abre los ojos ya no es realmente la suya. El acceso a la vida social se convierte así en una tarea infinitamente dolorosa y, por el contrario, el rechazo del mundo social y sus convenciones no se representa como un gesto dramático realizado después de largas deliberaciones, sino como un tipo de derecho elemental de cada persona (Pavel,2001: 357,358)

<sup>171</sup> Le roman s'est lancé dans l'aventure moderniste à une époque qui a simultanément formulé des doutes profonds sur l'enracinement d l'homme dans la communauté et conçu l'espoir d'une nouvelle liberté censée conduire à l'invention de formes de vie entièrement inédites. Cet espoir et les conséquences visibles de son action ont suscité de nouvelles figures de l'imaginaire anthropologique: l'abolition des liens, la communauté problématique et l'apothéose de Narcisse (fragmento en el francés original de la cita antes mencionada. La traducción es mía).

La figure des liens abolis a eu l'ambition de remplacer celle de la naturalisation de l'homme... Bien qu'à première vue l'abolition des liens puisse sembler une forme d'aliénation, il n'en est pourtant rien: parler d'aliénation n'a de sens que si l'on souscrit à la vérité de l'enracinement de l'homme, par rapport à laquelle l'absence de liens entre l'individu et son milieu est perçue comme une grave carence. Or la nouvelle figure considère cette absence comme une situation de départ, et non comme la perte d'un paradis antérieur. "Jeté" dans le monde, l'homme ne s'appuie ni sur la transcendance, ni sur une force législative découverte à l'intérieur de soi-même, ni sur l'héritage historique ou biologique. Il est l'être appelé à s'inventer lui-même, sans le bénéfice d'un idéal normatif assigné à lui une fois pour toutes. Ses rapports à la communauté, dans ces conditions, ne peuvent plus être envisagés que sous le biais du choix. Dès lors que les liens de l'individu avec le monde qui l'entoure ne sont pas donnés à l'avance, la société au milieu de laquelle il ouvre les yeux n'est plus véritablement la sienne. L'accession à la vie sociale devient ainsi une tâche infiniment pénible à accomplir, et, réciproquement, le rejet du monde social et de ses conventions n'est pas représenté comme un geste dramatique fait à la suite de longues délibérations, mais comme une sorte de droit élémentaire de chaque personne.

C'est pour cette raison que très souvent le protagoniste des romans du XXe siècle souffre d'être entouré par une communauté inaccessible, mais que dans beaucoup d'autres cas il s'engage avec une facilité enviable en faveur de tel parti, de tel groupe, de telle cause, de tel style de la vie. Ces liens ne sont ni donnés ni même définis à l'avance et, dans ces conditions, l'individu n'est ni constant ni fidèle -comme il était dans l'idealisme ancien et moderne -mais simplement disponible. Parfois la communauté à laquelle il souhaite adhérer le refuse obstinément, d'autres fois elles se l'adjoint, le garde prisonnier, le persécute à l'occasion, mais en aucun cas elle ne parvient à l'assimiler, à l'intégrer, tant et si bien que la vérité de la séparation, qu'elle s'appelle exclusion ou départ, demeure toujours primordiale ((Pavel,20001: 357,358).

Derivado de ello, se puede interpretar que los personajes de Kundera reflejan un problema vital que da soporte a un tipo o figura que aparece frecuentemente en su obra y que consiste en el personaje del marginado o el exiliado:

Otra figura aún más típicamente kunderiana: la de los desterrados, es decir, el individuo que sus acciones o circunstancias le han privado de su estatus y le han hecho "caer" de su destino, como Ludvik, como Tomas y Tereza. Después de su regreso de Suiza, como el hermano de Edouard en *Risibles Amours* o como los años cuarenta de la vida está en otra parte. Todos son seres caídos, pero todos, paradójicamente, encuentran una paz inesperada en el fondo de su desgracia [...] Una figura similar, una variante de la anterior, sería la de las personas sin hogar, de los exiliados. Tales son Jan en *El libro de la risa y el olvido*, Josef en *L'Ignorance* e incluso Jakub, en *La Valse aux Adieux*, que ya está en camino a la emigración. También están exiliados Sabina (*La insoportable levedad del ser*), Tamina (*El libro de la risa y el olvido*) e Irena (*Ignorancia*). Proscritos desde el interior o expulsados de su país, estos personajes de desterrados y exiliados también son, en la mayoría de los casos, seres solteros, separados, sin pertenencia<sup>172</sup>.

El desgarró existencial de ser un emigrado, supuso para Kundera una impronta profunda tanto en su obra<sup>173</sup> como en su vida, como él mismo refiere en uno de sus ensayos:

la emigración es difícil también desde el punto de vista puramente personal: siempre se piensa en el dolor de la nostalgia; pero lo peor es el dolor de la alienación; la palabra alemana *die Entfremdung* expresa mejor lo que yo quiero designar: el proceso durante el cual lo que nos ha sido cercano pasa a ser ajeno... Sólo el retorno al país natal tras una larga ausencia puede revelar la extrañeza sustancial del mundo y de la existencia (1996:103).

Esta extrañeza frente al mundo, pero también el desarraigo, el exilio, la migración, la autenticidad, la individualidad, la identidad, la soledad, la colectividad, la libertad, implicadas en la cuestión del tiempo, no solo en la memoria personal sino también en el tiempo colectivo, son sostenidas como relaciones en tensión con el sí mismo y con los

---

<sup>172</sup> Autre figure encore plus typiquement kundérienne: celle du banni, c'est-à-dire de l'individu que ses gestes ou les circonstances ont privé de son statut et fait "tomber" hors de son destin, comme Ludvik, comme Tomas et Tereza après leur retour de Suisse, comme le frère d'Édouard dans *Risibles Amours* ou comme le quadragénaire de *La vie est ailleurs*. Tous son des êtres déçus mais tous, paradoxalement, trouvent au fond de leur disgrâce une paix inattendue [...] Une figure analogue, variante de la précédente, serait celle du sans-patrie, de l'exilé. Tels sont Jan dans *Le Livre du rire et de l'oubli*, Josef dans *L'Ignorance* et même Jakub, dans *La Valse aux adieux*, qui est déjà sur le chemin d l'émigration. Exilées sont également Sabina (*L'Insoutenable Légèreté de l'être*), Tamina (*Le Livre du rire et de l'oubli*) et Irena (*L'Ignorance*). Proscrits de l'intérieur ou chassés hors de leur pays, ces personnages de bannis et d'exilés sont aussi, le plus souvent, des êtres seuls, séparés, sans appartenance (Chvatik, 1995:76-77).

<sup>173</sup> Y en otra de sus obras, Kundera señala: De nada vale el argumento de la experiencia personal: hacia el final de los años setenta, recibí el manuscrito del prefacio escrito para una de mis novelas por un eminente eslavista que me comparaba constantemente (de un modo halagador, por supuesto, en aquel entonces nadie me deseaba ningún mal) con Dostoievski, Gogol, Bunin, Pasternak, Mandelstam y con los disidentes rusos. Asustado, me negué a que se publicara. No es que sintiera antipatía por esos grandes rusos, muy al contrario, los admiraba a todos, pero en su compañía me convertía en otro. Recuerdo aún la extraña angustia que me causó ese texto: vivía como una deportación ese desplazamiento a un contexto que no era el mío (2005:60).

otros. Además, se tornan palabras clave para comprender las inquietudes estéticas, filosóficas y vitales en el quehacer novelístico de Kundera.

Justamente, sobre el tiempo de la historia queremos por último insistir en el papel que juega tanto el contexto como las situaciones que delimitan la vida de los individuos y cómo en este sentido se desprenden de ello las principales problemáticas abordadas en la novela de Kundera, pues como ya indicamos, la fuerza ejercida por la Historia no es más que las circunstancias propias a las que difícilmente se puede escapar, ya que éstas llegan a transformarse en un tren impersonal, ingobernable, incalculable que se implanta en el terreno de la existencialidad.

En efecto, las situaciones históricas siempre nuevas (con su nuevo contenido existencial) ponen en marcha el arte de la novela, como destaca Kundera. Así, pues, los eventos históricos no únicamente constituyen una circunstancia o un decorado de teatro delante del cual se desarrolla una historia, funcionan como catalizadores existenciales y, al mismo tiempo, son los que presuponemos como una serie de conceptos clave o palabras a explorar en su obra. Son, en efecto, las situaciones nuevas las que aportan futuras inspiraciones pero también sus condicionantes.

Esto es lo que al novelista le interesa explorar: la relación del hombre con esa Historia, su capacidad de dominarla o huir de ella, dejar una huella o ser sepultado en el olvido. Y este asunto lo trata directamente como tema de su novela. Al respecto, el propio autor señala que al igual que otro novelista como Tolstoi, la historia ha supuesto una de las principales vetas para abrir el camino que hasta ahora han recorrido algunos novelistas, a través de sus obras, para intentar penetrar en su misterioso significado. El mayor enigma, el de la historia, donde se confabula también el azar, la casualidad, el destino y la fatalidad:

la Historia se hace a sí misma , obedeciendo a sus propias leyes, que no obstante siguen siendo oscuras para el hombre. Los grandes personajes *—eran instrumentos inconscientes de la Historia, realizaban una obra cuyo sentido se les escapaba*” [...] La Providencia obligaba a cada uno de esos hombres a colaborar, aun cuando persiguieran objetivos personales, en un único y grandioso resultado del que nadie entre ellos, ni Napoleón ni Alejandro, ni incluso algunos de los protagonistas, *tenía la menor idea*”. Y aún más: *—El hombre vive conscientemente para sí mismo, pero participa inconscientemente en la persecución de las metas históricas de la humanidad entera*”. De ahí esta conclusión enorme: *—La Historia, o sea la vida inconsciente, general, gregaria de la humanidad*” (1996: 251).

¿Cuáles son, pues, las posibilidades del ser del hombre, cuáles son sus posibilidades de llegar a ser su ser más propio si está caído en una situación histórica? Nos parece que

aún estamos lejos de poder responder estas preguntas, pero consideramos que la novela de Kundera nos abre una vía para intentar dilucidar lo que está detrás de esta cuestión fundamental. Pero lo que no se puede eludir es que la condición de arrojado y caído en el tiempo es también una delimitación de las circunstancias, las cuales comprenden esa historia con mayúsculas de la que habla Kundera. Para el novelista, por ejemplo, la invasión de Checoslovaquia por el ejército ruso, en agosto de 1968, fue un acontecimiento y circunstancias que marcaron su vida y su memoria:

En mi vida, fue un incendio. Sin embargo, si redactara mis recuerdos de ese tiempo, el resultado sería paupérrimo, seguramente estaría lleno de errores, de mentiras involuntarias. Pero, al lado de la memoria fáctica, hay otra: mi pequeño país se me apareció como privado del último resto de su independencia, devorado para siempre por un inmenso mundo ajeno; creí asistir al comienzo de su agonía; por supuesto, mi evaluación de la situación era falsa; pero, a pesar de mi error (o, mejor dicho, gracias a él), quedó grabada en mi *memoria existencial* una gran experiencia (Kundera, 1996:186-187).

Este acontecimiento también significó su posibilidad de forjarse una nueva patria poética o novelesca donde su memoria tuviera lugar. Asimismo, el exilio o el destierro fue otro capítulo derivado de esa Historia con mayúsculas, puesto que al ser perseguido en su propio país también fue sacada de circulación su obra literaria. Esta serie de sucesos son los que afectan y cambian los proyectos del individuo en su mundo, de ese hombre con minúsculas, que le gustaba mentar a otro novelista como Ernesto Sábato.

A través de esa ruptura con su país y con todo ese universo que le apareció entonces como ajeno, Kundera forjó una concepción diferente de la novela al construirla como su verdadera patria, su hogar, su nuevo territorio donde se escribe la historia de seres individuales como él. Por lo tanto, fue el comienzo de una empresa en esa búsqueda por una nueva identidad que igualmente fuera refigurada desde una mirada lúcida y desengañada. Esto fue lo que encontró por fin en el arte de su pensamiento novelesco:

ser novelista fue para mí algo más que practicar un “—género literario”, entre otros; fue una actitud, una sabiduría, una posición; una posición que excluía toda identificación con una política, con una religión, con una ideología, con una moral, con una colectividad; una no-identificación consciente, obstinada, rabiosa, concebida no como evasión o pasividad, sino como resistencia, desafío, rebeldía (1996:170).

Alejarse del lugar al que estaban unidos su imaginación, sus obsesiones y recuerdos, causó en el novelista una especie de desgarró, obligándose como artista a transformar las desventajas en una situación diferente que jugara a su favor. Los temas fundamentales que

lleva a la novela son presentados, pues, como categorías existenciales colocadas en ese nuevo mapa para orientarse y vislumbrar nuevas posibilidades y horizontes. Al respecto, Chvatik (1995:31) escribe:

A los conflictos del período de posguerra, Kundera respondió sobre todo con su creación literaria: precisamente encontró en la novela la forma que le permitió formular de la manera más convincente a nivel artístico la experiencia histórica de la historia tras la guerra. Fue solo al llegar a la novela que Kundera encontró su propio lenguaje artístico auténtico<sup>174</sup>.

Experiencias vitales, sin duda, que repercutieron en la concepción de su novela, al grado que es posible aventurar la explicación de algunos de los motivos que terminaron por transformarse en sus propias posturas estéticas y que nos permiten comprender este tipo de afirmaciones:

debido a las circunstancias históricas particulares, que nos convertían en perseguidos; nuestro desacuerdo, por el contrario, era fundamental...era el desacuerdo entre aquellos para quienes la lucha política es superior a la vida concreta, al arte, al pensamiento, y aquellos para quienes el sentido de la política es estar al servicio de la vida concreta, del arte, del pensamiento. Tal vez las dos actitudes sean legítimas, pero son irreconciliables (Kundera, 2009:138).

Colegimos, además, que la crítica que Kundera hizo de manera irónica sobre una identidad colectiva, impuesta sobre todo por los sistemas totalitaristas como se puede estudiar en su obra *La broma* ha dado paso a la problematización de la identidad personal, al desplazar<sup>175</sup> su centro de atención hacia nueva situación, la cual se reconoce o caracteriza en el orden del mundo de las apariencias, como estudiaremos en *La inmortalidad*.

En este sentido, lo que se entiende por el paso de la historia nos permite allanar el camino de comprensión de la nueva situación. Abordamos aquí otra de las nociones fundamentales que trata Kundera a lo largo de sus ficciones. Al novelista le intriga el efecto de esa Historia sobre el destino personal y el modo en que éste trastoca la identidad del

---

<sup>174</sup> Aux conflits de l'après-guerre, Kundera répondit avant tout par sa création littéraire: il trouva précisément dans le roman la forme qui lui permettait de formuler de la manière la plus convaincante sur le plan artistique l'expérience historique de l'après-guerre; c'est seulement en arrivant au roman que Kundera a trouvé son propre langage artistique authentique (1995:31)

<sup>175</sup> El supuesto fundamental de la modernidad, el hilo conductor que ha atravesado la civilización occidental desde el siglo XVI, es que la unidad social de la sociedad no es el grupo, el gremio, la tribu o la ciudad, sino la persona. El ideal occidental era el hombre autónomo que, al llegar a autodeterminarse, conquista la libertad. Con el advenimiento de este "nuevo hombre" se produjo el repudio de las instituciones (resultado sorprendente de la Reforma, que instauró a la conciencia individual como fuente del juicio), la apertura de nuevas fronteras geográficas y sociales, el deseo y la creciente capacidad para dominar la naturaleza y hacer de sí mismo lo que estaba en las posibilidades de cada uno, y hasta "desechando las viejas raíces" de rehacerse totalmente. Lo que comenzó a contar fue el futuro, ya no el pasado (Bell, 199:28).

individuo, pero sobre todo la identidad entendida como la trama de su vida. Sometido por esa gran mano con fuerza, que como la Historia con mayúsculas, sólo quiere mostrar la insignificancia de las vidas individuales. En este sentido, es que también podemos hablar de la despersonalización del individuo como una constante en su ficción:

de todas mis novelas se desprende el horror a la Historia, a esa fuerza hostil, inhumana que, al no haber sido invitada, al no ser deseada, invade desde el exterior nuestras vidas y las destruye... Gracias a su carácter personal, la historia de un arte es una venganza del hombre contra la impersonalidad de la Historia de la humanidad (Kundera, 1996:24).

De modo que los eventos históricos inciden en el individuo mismo y lo transforman; en ocasiones, crean también escenarios o situaciones monstruosas en las que se desarrolla su historicidad, a partir de su estar con los otros, en el mundo circundante, como piensa Heidegger.

Llegados a este punto podemos observar que la situación de individuo contemporáneo está influida por las limitantes de una especie de totalitarismo mediático-capitalista que hemos descrito líneas arriba. A diferencia del individuo que nació en el siglo XVI y que se consideró como el centro de los debates intelectuales en el siglo XVIII, el hombre del siglo XX se encuentra en un tiempo y lugar que lo colocó primero en una condición *in extremo* limitante, como un desterrado, un naufrago sin ninguna isla próxima.

Pero, desde luego, no puede entenderse esa transición de la figura del individuo de antaño frente a la historia actual, sino escudriñando en su propia Historia, la cual no puede explicarse sin habernos remitido primero a las configuraciones desde lo social donde se manifiesta mejor *lo impersonal del uno*. Como se narra en su novela *La vida está en otra parte*:- amenazados por la inminente marcha de la Historia que parece estar durmiendo o espiando, ~~de~~ pronto sale de su escondite para que a la sombra de su enorme figura todo lo demás quede oculto” (Kundera, 2014:32).

La historia con mayúsculas es el telón en el que se encuentra todo individuo y no lo puede evitar<sup>176</sup>. Ante el tiempo que le toca, decrece o se expande ese sentimiento de

---

<sup>176</sup> Nadie niega que el Dasein humano sea, en el fondo, el ~~–~~sujeto” primario de la historia, y el concepto corriente de la historia anteriormente aducido lo dice con suficiente claridad. Pero la tesis de que ~~–~~el Dasein es histórico” no se refiere solamente al hecho óptico de que el hombre es un ~~–~~átomo” más o menos importante en el tráfago de la historia universal y que está, cual juguete, a merced de las circunstancias y acontecimientos, sino que plantea el siguiente problema: ¿en qué medida y en virtud de qué condiciones ontológicas la historicidad pertenece a la subjetividad del sujeto ~~–~~histórico” como su constitución esencial? (Heidegger, 2006: 398). Es esta pregunta la que da origen también a la idea de la repetición de la historia pero que cobra sentido en la recuperación de las posibilidades más propias del Dasein para proyectarse hacia un poder-ser

impotencia. Saltan por ende los principios que aparecen como límites para el proyecto de libertad del individuo como apunta Sartre, es decir, la situación que delimita su campo de acción y elección: —mi sitio, mi cuerpo, mi pasado, mi posición, en tanto que está ya determinada por las indicaciones de los Otros; finalmente, mi relación fundamental con el Prójimo”:

Vivir en un mundo infestado por mi prójimo no es solamente poder encontrarme con el Otro a cada vuelta del camino, sino también hallarme comprometido en un mundo cuyos complejos-utensilios pueden tener una significación que no les ha sido primeramente conferida por mi libre proyecto. Es, también, en medio de este mundo dotado ya de sentido, tener que ver con una significación que es mía y que tampoco me he dado yo, sino que descubro como —posyéndola ya”. Así, pues, cuando nos preguntamos qué puede significar para nuestra —situación” el hecho original y contingente de existir en un mundo en que también —hay” Otros, el problema así formulado exige que estudiemos sucesivamente tres estratos de realidad que entran en juego para constituir mi situación concreta: los utensilios ya significantes (la estación, el semáforo del ferrocarril, la obra de arte, el cartel de movilización), la significación que descubro como ya mía (mi nacionalidad, mi raza, mi aspecto físico) y, por último, el Otro como centro de referencia al que esas significaciones remiten (Sartre, 1993:534)

Entendemos, en efecto, que el para-sí es libre pero está sujeto a la circunstancia, y su relación y con el otro entrañan su condición y limitan su libertad. Es lo que tratamos de precisar con el nombre de situación. En pocas palabras, si incursiono en el mundo ya —soy algo que no he elegido ser”. ¿Qué identidad posee el individuo en esta situación? (1993:548). Sumado esto, también podemos observar cómo la aceleración de la Historia ha ido transformado la existencia individual, como refiere Kundera:

en siglos pasados, entre el nacimiento y la muerte tenía lugar en un único periodo histórico; hoy, está a caballo entre dos y, a veces, hasta más. Así como entonces la Historia avanzaba mucho más lentamente que la vida humana, hoy es la que va más aprisa, la que corre, la que se le escapa al hombre, hasta el punto de que la continuidad y la identidad de una vida corren el riesgo de quebrarse (2009:41).

Conviene entonces observar, de la mano los egos experimentales y de los géneros encajados a la novela, las situaciones a través de la que podemos comprender la identidad de los individuos como resultado de esta conjunción de perspectivas y cómo, precisamente la Historia, que avanza poniendo en peligro la vida de ese individuo, intenta borrar sus vivencias, sus particularidades biográficas, su intimidad, su privacidad, su libertad, su

---

que se ha elegido. Esto es lo que retomará para sus estudios el hermeneuta Paul Ricoeur. Para Heidegger, —entonces el verdadero y —efectivo” haber-existido será la posibilidad existencial en la que fácticamente se ha determinado el destino individual, el destino colectivo y la historia del mundo” (p.409).



singularidad. Una amenaza latente se yergue sobre todas las experiencias que hacían que se identificase como un ser único, irrepetible, experimentándose profundamente en su individualidad.

Este es el mundo del hombre, la historia personal, su vida<sup>177</sup>, enmarcados en precisas circunstancias históricas. Son estas las relaciones o correspondencias que le interesa examinar, explorar y conocer a través de su novela a Kundera. La individualidad del hombre en una situación concreta es a la cual había que volver, para no olvidarse de ella:

Cuanto más avanzaba el hombre en su conocimiento, más perdía de vista el conjunto del mundo y a sí mismo, hundiéndose así en lo que Heidegger, discípulo de Husserl, llamaba, con una expresión hermosa y casi mágica, —el olvido del ser. Ensalzado de antaño por Descartes como —duño y señor de la naturaleza”, el hombre se convirtió en una simple cosa en manos de fuerzas (las de la técnica, de la política, de la Historia) que le exceden, le sobrepasan, le poseen. Para esas fuerzas su ser concreto, su —mundo de la vida” (die Lebenswelt) no tiene ya valor ni interés alguno: es eclipsado, olvidado de antemano. (Kundera, 2000: 14).

Si el mundo del individuo se encuentra hoy amenazado, si está acosado tanto desde el exterior como desde el interior en lo que hasta ahora le había permitido vivir como un individuo, si se ha olvidado el respeto por su existencia, pero también por su pensamiento original y por su derecho a una vida privada inviolable, —me parece entonces que esta esencia preciosa del espíritu europeo está depositada como en un cofre de plata en la historia de la novela, en la sabiduría de la novela” (Kundera, 009:194).

Por un lado, esta le permite presentar la complejidad y problematización del yo, de su identidad, evadiendo las simplificaciones sobre estos conceptos-temas, pero igualmente, por el otro, le devuelve al individuo la posibilidad de reapropiarse y no olvidarse de su capacidad de reinención, de ir hasta las profundidades para metamorfosearse. A través de la novela, Kundera lanza una llamada a la posibilidad al individuo de elegirse desde la libertad, en el tiempo que envuelve a su propia existencia. A esta sabiduría que, particularmente, nos revela en su obra *La inmortalidad*, es a la que nos consagraremos en el capítulo final de esta investigación.

---

<sup>177</sup> Según Husserl, Vida personal es un vivir en comunidad, como yo y nosotros, dentro de un horizonte comunitario. Y precisamente en comunidades de diferentes estructuras simples o graduadas, como familia, nación, supranación. La palabra vida no tiene aquí sentido fisiológico, significa vida que actúa conforme a fines, que crea formas espirituales: vida creadora de cultura, en el sentido más amplio, en una unidad histórica. Todo ello es tema de las diversas ciencias del espíritu (Husserl, 1994: 136)

## Capítulo III

### 3.1 La identidad en Milan Kundera

La problematización del concepto de la identidad en la narrativa de Milan Kundera abre un vasto terreno para reflexionar en torno a uno de los tópicos que proponemos como una categoría fundamental para entender su obra. En diversos momentos de su creación, tanto en sus ensayos como en sus novelas, vuelve a este asunto, una y otra vez, de manera casi obsesiva con el anhelo de aquel que, como Tántalo, intenta beber de las aguas que corren por el río, aunque viva condenado a sufrir eternamente una sed angustiada.

Persiguiendo la palabra identidad, bordeándola con sus digresiones reflexivas, queriendo atraparla, aprehenderla, para intentar su definición; paradójicamente, se le escapa, pues a medida que avanza en su terreno, la identidad -desde el punto de vista del novelista- no tiene una representación definitiva: ~~no~~ es más que un movimiento que corre en pos de su forma sin dar nunca con ella”(Camus:2003: 305). Un pensamiento semejante vive en Kundera cuando se trata de abarcar, igualmente, la vida a través de la novela.

El tema de la identidad supone, para el novelista de origen checo, uno de los fenómenos humanos con mayor dificultad para definir y explicar. Por ello, se intentará reconstruir una interpretación cuyo origen se halla en la novela *La inmortalidad*, aunque no dejemos de lado una amplia revisión de sus ensayos, entre los cuales podemos citar *El arte de la novela*, *Un encuentro*, *Los testamentos traicionados* y *El telón*.

Si bien es cierto que tal cuestión ha preocupado a diversos autores de la literatura, motivándolos a plantear diferentes orientaciones, aquí nos interesa mostrar cuáles son las variaciones que nos ofrece, particularmente, el novelar pensado de Kundera, pues éste nos abre la dimensión de la identidad como un mapa sobre el que se apuntan las pistas para una búsqueda entre sinuosos caminos así como profusos vericuetos por los que será necesario atravesar. Pero sobre todo, nos permite hacer una correspondencia entre la problematización que plantea Paul Ricoeur en torno a la identidad personal y la que encontramos directamente en la novela de nuestro autor, como estudiaremos más adelante.

En este sentido, en principio, nos interesa resaltar no sólo el carácter problemático de pensar en la identidad de un individuo o de una persona, sino sobre todo acentuar que una reflexión sobre ésta que se olvide de la dimensión narrativa o novelística, nos lleva

muy pronto a callejones sin salida. Más bien debemos partir del sugerente planteamiento kunderiano de que la identidad es una cuestión que se nos escapa siempre, pero al cual también nosotros le escapamos. No obstante, si la abordamos o tratamos libremente, si la pensamos o planteamos como un tema de reflexión, lejos de la propia esclavitud habitual en la que vive, es posible deshacernos por un momento de su signo de servidumbre y así poder arrojarnos hacia las corrientes de un río en movimiento donde es posible encontrarle o buscarle otro sentido.

Desde un punto de vista crítico, podemos comprender que los perfiles firmes de la identidad sólo conducen a la construcción de entidades cerradas, sean éstas colectivas o personales. Por ello, con el planteamiento que despliega Kundera, a través de su obra, se pretende más bien remover las aguas fangosas en las que se pronto se estanca la identidad humana.

De manera que nos interesa, en primer término, desarrollar una mirada crítica en torno a los límites en que puede encerrarse a la identidad, quedando atrapada en asunto meramente ideológico. En segundo lugar, consideramos que sin la contribución de la novela kunderiana no nos sería posible vislumbrar el frágil andamiaje sobre el que se han configurado diversas nociones de la identidad. Así que la invitación es andar con cuidado en ese laberinto de las identidades al que Kundera nos conduce para conocer y pensar a través de su novela.

En ésta, desde luego, descubrimos la dificultad que supone no caer fácilmente en los engaños a los que llama rápidamente la identidad. Pensamos, por ejemplo, en esas identidades nacionales<sup>178</sup> que promovieron tanto el fascismo o el comunismo, como formas cerradas, así como en un tipo de identidad personal que ha hecho suyo el criterio del rostro, su fundamento, pero en el que se sabe motivado por la ideología de un individualismo contemporáneo. Este ha tomado el cuerpo como un verdadero objeto de culto, de cosificación, y lo ha alzado al rango de criterio principal de la identidad, como

---

<sup>178</sup> Cuando Fernand Braudel trata de *L'Identité de la France*, intenta, ciertamente, extraer rasgos diferenciales duraderos, es decir, permanentes, *en los que* se reconoce a Francia en cuanto cuasi-personaje. Pero, separados de la historia y de la geografía, cosa que el gran historiador procura evitar, estos rasgos se endurecerían y darían a las peores ideologías de la «identidad nacional» motivo para desencadenarse (Ricoeur, 2003:118).

estudiaremos aquí. La identidad del individuo cree haber conseguido su mayor sueño en la época de la imagología<sup>179</sup> en la que vive hoy.

Desde luego, lo que ponemos de relieve en este estudio son aquellas perplejidades y paradojas que aparecen al momento de pensar la identidad personal sin la ayuda de la identidad narrativa. Sólo desde ese lugar consideramos que se puede evidenciar el error, el equívoco que supone la construcción de las identidades pretendidamente cerradas, fijas, inamovibles y rígidas, que pueden dar motivo, como ya señalamos, a la aparición de las peores ideologías nacionales.

No obstante, con la novela conseguimos -como destaca Paul Ricoeur<sup>180</sup>- volver a distender la identidad que ha sido estratificada. Por lo tanto, nos parece que si hablamos de identidad debemos estudiarla desde ahí, desde el umbral de lo narrativo. Además, porque en el espacio de lo novelesco permite un adecuado acercamiento a las confrontaciones, las luchas y la constante dialéctica entre los dos usos más importantes de la identidad<sup>181</sup>:

El problema de la identidad personal constituye, a mi modo de ver, el lugar privilegiado de la confrontación entre los dos usos más importantes del concepto de identidad, que ya hemos mencionado en varias ocasiones, sin haberlos tematizado nunca verdaderamente. Recuerdo los términos de la confrontación: por un lado, la identidad como mismidad (latín: *idem*; inglés: *sameness*; alemán: *Gleichheit*); por otro, la identidad como ipseidad (latín: *ipse*; inglés: *selfhood*; alemán: *Selbstheit*). La ipseidad, he afirmado en numerosas ocasiones, no es la mismidad. Y debido a que esta importante distinción es desconocida —

---

<sup>179</sup> El concepto es una palabra inventada en la novela por Kundera pero que nos parece que tiene relación con los planteamientos de Lipovetsky quien apunta bien en torno a las concepciones ideologizantes a las que se ha reducido el cuerpo a través de las prácticas cotidianas: «angustia de la edad y de las arrugas; obsesión por la salud, por la «línea», por la higiene; rituales de control (chequeo) y de mantenimiento (masajes, sauna, deportes, regímenes); cultos solares y terapéuticos (superconsumo de los cuidados médicos y de productos farmacéuticos), etc. Indiscutiblemente, la representación social del cuerpo ha sufrido una mutación cuya profundidad puede compararse con el desmoronamiento democrático de la representación del prójimo; el advenimiento de ese nuevo imaginario social del cuerpo produce el narcisismo. Así como la aprehensión de la alteridad del otro desaparece en beneficio del reino de la identidad entre los seres, el cuerpo mismo ha perdido su estatuto de alteridad, de *res extensa*, de materialidad muda, en beneficio de su identificación con el ser-sujeto, con la *persona*. El cuerpo ya no designa una abyección o una máquina, designa nuestra identidad profunda (Lipovetsky, 2007:61).

<sup>180</sup> La identidad del carácter expresa cierta adherencia del ¿qué? al ¿quién? El carácter es verdaderamente el «que» del «quien» [...]La dialéctica de la innovación y de la sedimentación, subyacente al proceso de identificación, está ahí para recordar que el carácter tiene una historia —diríase contraída—, en el doble sentido del término «contracción»: abreviación y afección. Por tanto, es comprensible que el polo estable del carácter pueda revestir una dimensión narrativa, como vemos en los usos del término «carácter» que lo identifican con el personaje de una historia narrada; lo que la sedimentación ha contraído, la narración puede volver a desplegarlo (Ricoeur, 2003:117).

<sup>181</sup> Los filósofos de lengua inglesa y de cultura analítica han aprendido, en primer lugar de Locke y de Hume, que, sin el hilo conductor de la distinción entre dos modelos de identidad y sin la ayuda de la mediación narrativa, el problema de la identidad personal se pierde en los arcanos de dificultades y paradojas paralizadoras (Ricoeur, 120:2003).

como se demostrara en la segunda sección—, fracasan las soluciones aportadas al problema de la identidad personal que ignoran la dimensión narrativa (Ricoeur, 2003: 109).

Como destaca Ricoeur, el choque entre estas dos versiones de la identidad plantea problemas por primera vez cuando volteamos, en efecto, a reflexionar la cuestión de lo que permanece en la identidad a través del tiempo. Justamente, esta es la problemática que intentamos poner de relieve con los distintos abordajes que nos ofrecen las perspectivas y variaciones de los egos experimentales, al tratar el tema de la identidad. Pero, sobre todo, porque a nuestro novelista le interesa reflexionar, a través de sus múltiples ángulos de vista que nos brinda su obra, respecto del carácter de una pretendida unicidad en la identidad de un individuo.

Su crítica se dirige, fundamentalmente, a la pretendida dimensión de unicidad en el individuo puesto que, al reflexionar sobre su identidad, no se ponderan los rasgos mutables de ésta; lo cual, en efecto, ha dejado correr el velo como cierto en cuanto al carácter de inmutabilidad, es decir, de una falsa creencia de permanencia sin cambios en el tiempo, de la suposición de una existencia invariable e ininterrumpida en el curso del reloj de la vida. Esto resulta, por tanto, lo más complejo de discernir.

Es precisamente el paso del tiempo lo que supone la gran dificultad para responder al enigma ¿quién soy en verdad? y, de este modo, comprender cómo se entreteje nuestra identidad, así como la posibilidad de encontrar su sentido y permanencia en el transcurrir de la existencia. Estos planteamientos, a grandes rasgos, nos permitirán desplegar, a través de la novela de Kundera, en particular *La Inmortalidad*, una serie de caminos para explorar la identidad personal como algo asumido por los individuos y ante lo cual, aparentemente, no se vislumbra mayor necesidad de reflexión ni autocrítica.

De modo que nos interesa, en primer término, poner al descubierto cómo en las preguntas fundamentales en torno la identidad, desplegadas en la novela de Kundera, subyace, en el fondo, la cuestión del conocimiento del hombre sobre sí mismo, es decir, de su propia comprensión. De ahí, por ejemplo, que encontremos en su novela metáforas que suponen la necesaria intervención de una reflexión filosófica ante los sugerentes planteamos que el autor lanza en esta forma metafórica: —Desearía que existiese un método experimental que mediante electrodos fijos en la cabeza investigase el porcentaje de su vida que el hombre dedica al presente, el que dedica a los recuerdos y el que dedica al futuro.

Así conoceríamos quién es realmente el hombre” (Kundera, 2001:271). En forma de pregunta, esto quedaría planteado de la manera siguiente: ¿quién es realmente el hombre en relación al tiempo?.

Como apunta el filósofo, Paul Ricoeur, sabemos que el tema de la identidad —plantea realmente problemas por primera vez con la cuestión de la permanencia en el tiempo” (2003:109). En efecto, es esta dimensión la que abre el paso a las confrontaciones entre las diferentes versiones que podemos hallar referidas a la identidad, así como a la aparición de sus paradojas, como estudiaremos en adelante.

El recorrido por esta travesía, que emprendemos desde la novela, ayuda a entender que la identidad de un ser humano es algo sumamente complejo de explicar puesto que nos lleva a una tierra donde la sabiduría de lo incierto es el suelo que habitualmente pisa todo individuo que se cuestiona sobre ella. Ante dicha incertidumbre, al caer en arenas movedizas, un ser humano experimenta la angustia ante la necesidad de cimentarse, determinarse y luchar por aquello que considera el ser de su identidad. Hay ahí una motivación intrínseca para avanzar con certeza en medio del desierto, es decir, de buscar el oasis de su identidad y, de este modo, determinar su propio yo, para intentar responder de manera definitiva a la pregunta ¿quién soy?.

Dicho esto en palabras de Oliver Sacks (2002:150-152) significa que antes de aceptar vivir en un mundo de las *Mil y una noches*, es decir, viviendo una fantasmagoría, un sueño de situaciones, imágenes y gentes en perpetuo cambio, en transformaciones y mutaciones continuas, caleidoscópicas, es preferible un mundo fáctico, estable y plenamente normal.

¿Pero acaso es la identidad algo perfectamente estable e invariable?. Es esta una primera pregunta que abre más interrogantes, entre las cuales también nos inquieta: ¿durante cuánto tiempo puede ser considerado el hombre como idéntico a sí mismo?. Y reiteradamente preguntarnos, ¿es posible permanecer parecido e inmutable, y que no cambie a lo largo del tiempo?. Ya lo decía Hume en su crítica a los conceptos de —yo” y de —identidad personal”:

Si una impresión da lugar a la idea del Yo, la impresión debe continuar siendo invariablemente la misma a través de todo el curso de nuestras vidas, ya que se supone que existe de esta manera. Pero no existe ninguna impresión constante e invariable. El dolor y el placer, la pena y la alegría, las pasiones y sensaciones se suceden las unas a las otras y no pueden existir jamás a un mismo tiempo. No podemos, pues, derivar la idea del Yo de una

de estas impresiones, y, por consecuencia, no existe tal idea. Pero ¿qué sucederá con todas nuestras percepciones particulares, partiendo de esta hipótesis? Todas son diferentes, distinguibles y separables entre sí y pueden ser consideradas separadamente, pueden existir separadamente y no necesitan de nada para fundamentar su existencia. ¿De qué manera, pues, pertenecerán al Yo y cómo se enlazarán con él? Por mi parte, cuando penetro más íntimamente en lo que llamo mi propia persona, tropiezo siempre con alguna percepción particular de calor o frío, luz o sombra, amor u odio, pena o placer. No puedo jamás sorprenderme a mí mismo en algún momento sin percepción alguna, y jamás puedo observar más que percepciones [...] El espíritu es una especie de teatro donde varias percepciones aparecen sucesivamente, pasan, vuelven a pasar, se deslizan y se mezclan en una infinita variedad de posturas y situaciones. Propiamente hablando, no existe simplicidad en ellas en un momento ni identidad en diferentes, aunque podamos sentir la tendencia natural a imaginarnos esta simplicidad e identidad. La comparación del teatro no debe engañarnos. Sólo las percepciones sucesivas constituyen el espíritu y no poseemos la noción más remota del lugar donde estas escenas se representan o de los materiales de que están compuestas (Hume, 2001).

De este modo, el hombre se encuentra frente a una complejidad tan indescifrable que podría afirmarse, parafraseando a San Agustín y su meditación sobre el tiempo, que sólo sabemos cuál es nuestra identidad si nos preguntan acerca de ella, pues rápidamente respondemos «yo soy...». Sin embargo, cuando comenzamos a dudar, cuando comenzamos a reflexionar sobre sus difundidos preceptos, la identidad nos aparece más inestable de lo que suponíamos. En este sentido, al intentar responder la interrogante: «¿quiénes somos?»- o, de igual modo, cuando me pregunto «¿quién soy yo?»- se abre un abismo que muchas veces resulta insondable, una profundidad cuyo fondo no se alcanza a vislumbrar. De ahí que surja en el novelista una de las grandes dudas filosóficas: «¿Dónde se encuentra el fundamento de la identidad de un individuo?» (Kundera, 2007:19).

Aunque a esta pregunta se ha respondido desde distintos enfoques y perspectivas<sup>182</sup>, aquí nos interesa develar cómo subyace el interés por conocer esta parcela de lo humano, con el fin de ahondar, de cuestionar y problematizar esta cuestión, a través de la novela

---

<sup>182</sup> En términos sencillos, las identidades organizan el sentido, mientras que los roles organizan las funciones. Defino *sentido* como la identificación simbólica que realiza un actor social del objetivo de su acción. También propongo la idea de que, *en la sociedad red*, por razones que desarrollaré más adelante, para la mayoría de los actores sociales, el sentido se organiza en torno a una identidad primaria (es decir, una identidad que enmarca al resto), que se sostiene por sí misma a lo largo del tiempo y el espacio. Aunque este planteamiento se aproxima a la formulación de la identidad de Erikson, me centraré fundamentalmente en la identidad colectiva y no en la individual. Sin embargo, el individualismo (diferente de la identidad individual) también puede ser una forma de «identidad colectiva», como se analiza en la «cultura del narcisismo» de Lasch (Castells, 2001: 29). Véase (La era de la información, volumen 2: el poder de la identidad) para profundizar en la distinción entre tres formas y orígenes que propone Castells: la identidad legitimadora, la identidad resistencia y la identidad proyecto.

kunderiana. En ese espacio, los personajes se interrogan si la identidad es una ilusión necesaria, una imagen o una representación engañosa a la que muy pocos escapan. Por ello, puede pensarse de diferentes formas la identidad. Por ejemplo, uno de estos modos consiste en verla como un uniforme que no se elige, es decir: un cuerpo, un nombre, un lugar de nacimiento, una patria o unos valores previamente asignados a cada sujeto. Kundera lo refiere de la siguiente manera:

Dado que la realidad consiste en la uniformidad del cálculo traducible en planos, es necesario que también el hombre entre en la uniformidad si quiere permanecer en contacto con lo real. Un hombre sin uni-forma hoy da ya una impresión de irrealidad, cual un cuerpo extraño en nuestro mundo [...] El agrimensor K., no busca la fraternidad, busca desesperadamente una uniforma. Sin esta uni-forma, sin el uniforme de empleado, no tiene "contacto con lo real", da "impresión de irrealidad". Kafka fue el primero (antes de Heidegger) en captar ese cambio de situación: ayer, todavía podía verse en la pluriformidad, en la huida del uniforme, un ideal, una oportunidad, una victoria; mañana, la pérdida del uniforme representará un mal absoluto, un rechazo más allá de lo humano. A partir de Kafka, gracias a los grandes aparatos que calculan y planifican la vida, la uniformización del mundo ha avanzado enormemente. Pero, cuando un fenómeno se hace general, cotidiano, omnipresente, ya no se lo distingue. En la euforia de su vida uniforme, la gente ya no ve el uniforme que lleva (2000:48).

¿Qué identidad nos reviste en nuestra vida cotidiana? Se trata, pues, de buscar algunas respuestas a una ineludible reflexión crítica a fin de iniciar la tentativa de analizar aquello que está en juego en la identidad de un sujeto; particularmente, cuando el hombre se encuentra frente a una situación o circunstancia específica, es decir, ante lo que nos es dado o impuesto en la vida. Este sería, por ejemplo, el carácter de una identidad nacional e ideológica.

Surge así la problematización y el intento de disolución de un tipo de identidad, particularmente la que está relacionada con la ideología, como ya se apuntó antes. Pues ésta ~~promueve~~ la uniformidad y la igualdad que no está dispuesta a tolerar que nadie se niegue a pasar por lo que todos tienen que pasar, la igualdad misma que prohíbe no estar de acuerdo con el mundo en que todos vivimos” (Kundera, 2001:34,35). En este sentido, podríamos intentar definir en principio la identidad como ~~la~~ unificación de la historia del planeta, ese sueño humanista que Dios con maldad ha permitido que se llevara a cabo, va acompañada de un vertiginoso proceso de reducción”(Kundera, 2000:6).

Así, en la labor de comprensión de dicho fenómeno, no se puede dejar de lado la problematización o cuestionamiento con respecto de ciertos procesos históricos ni tampoco



se puede soslayar la idea de progreso que ha convertido al ser humano en una simple cosa. En efecto, ha sido ésta una de las explicaciones sobre el hecho de que el hombre –sea rebasado y poseído por las fuerzas de la técnica, la política y la Historia con mayúsculas”, (2000:2) –como refiere el autor en cuestión–, quien hace una crítica a esa identidad limitante o impuesta, es decir, aquella que actúa sobre el sujeto como una –emisa de fuerza” que lo ata y menoscaba, con la que no se contenta y contra la que lucha.

Al debatirse así, el autor-novelistas nos presenta un escenario de hostilidad. Se muestra un incesante combate contra –la certeza de lo universal ante la precariedad de lo individual...esa universalidad que le arropa hasta el último botón, como si este uniforme fuese todavía el último vestigio de la trascendencia que puede protegerle del frío del porvenir” (Kundera, 2000:16).

De tal forma que se insistirá en la idea de que el problema de la identidad del individuo es hoy el resultado de esa victimización que sufre frente al choque y aceleración de la Historia, es decir, donde aquel se siente presa de ese monstruo que llega del exterior, como nos dice el novelista: –El individuo ha sido encerrado en un tren del que nadie escapa, ese tren llamado historia que es impersonal, ingobernable, incalculable, ininteligible” (2000:5).

Tal cuestión es también referida por el filósofo francés, Paul Ricoeur, quien en su ensayo sobre *El mal* advierte cómo en el terreno de una filosofía de la historia hegeliana puede interpretarse que la suerte de los individuos está subordinada por completo al destino del espíritu de un pueblo (*Volksgeist*) y al espíritu del mundo (*Weltgeist*) [...] (2006: 50,51). Por esta razón, se puede interpretar en su obra el conflicto que supone la idea de que –nuestros destinos individuales han sido trazados por anticipado en el ‘ser con otros’ y en nuestra resolución respecto a determinadas posibilidades. En la comunicación y en la lucha, irrumpe el poder del destino colectivo” (1999:204).

Se puede anticipar, entonces, cómo en la obra kunderiana son las circunstancias históricas las que crean una situación existencial nueva en cada individuo. De manera que, en efecto, la Historia debe, en sí misma, ser comprendida y analizada como situación existencial dentro de sus novelas. De ahí que para acercarse al desentrañamiento de lo que supone la identidad nos resulte primordial aprehender la –esencia del yo”, es decir su

problemática existencial, que es lo mismo que su problemática histórica, por decirlo de alguna manera.

Son estas las inquietudes que nos conducen a iniciar el examen de la identidad del sujeto que vive un tiempo, una época de guerra no declarada y permanente donde sus posibilidades de realización se encuentran bajo amenaza. Este análisis, que supone la exploración de terrenos desconocidos, no dejará de estar marcado por un sentimiento trágico que nos devela el drama infinito de aquel que, en la intención de realizarse a sí mismo, se siente atrapado y caído en un mundo de alteridades que no lo entregan tampoco una mayor comprensión de sí, pues la alteridad ha quedado debajo de un tapiz que lo cubre todo bajo una única idea.

Por otro lado, el individuo al no saberse dueño de la pertenencia de su sí mismo –se asombra ante su propio drama existencial tras el descubrimiento de que es del todo y por completo propiedad de los otros (Kundera, 2001:45). Dicho lo anterior, en el problema de la identidad, subyace esta lucha, tanto en la conciencia interna del sujeto como en relación con el prójimo. De ahí que ésta sea una de las interrogantes fundamentales en su narrativa: ¿qué es lo que se antepone como primer intento de respuesta ante la pregunta sobre quién soy yo, sino la existencia avasallante de los otros? A dicha cuestión, otro novelista como Umberto Eco refiere:

Usted mismo atribuye al laico virtuoso la convicción de que los demás están en nosotros. Pero no se trata de una vaga inclinación sentimental, sino de una condición básica. Como hasta las más laicas de entre las ciencias humanas nos enseñan, son los demás, es su mirada, lo que nos define y nos conforma. Nosotros (de la misma forma que no somos capaces de vivir sin comer ni dormir) no somos capaces de comprender quién somos sin la mirada y la respuesta de los demás [...] el recién nacido abandonado en la jungla no se humaniza (o bien, como Tarzán, busca a cualquier precio a los demás en el rostro de un mono), y corre el riesgo de morir o enloquecer quien viviera en una comunidad en la que todos hubieran decidido sistemáticamente no mirarle nunca y comportarse como si no existiera (2004:89,90).

Como hemos apuntado en el capítulo precedente, este es el carácter relacional que Heidegger destaca: el ser del hombre con el mundo, descartando toda simplificación esencialista que no tenga en cuenta la existencia derivada de la indisoluble unidad primigenia, en la que uno no existe sin el otro, y en la que nadie puede existir ni realizarse de manera independiente.

Así, el problema filosófico se constriñe al hecho de que somos individuos que nos intriga, a la vez que rehúsa, el poder definirnos; nos enfrentamos con un compendio de dudas, sospechas y asombro al momento de intentarlo. Cuando descubrimos que los otros nos ven de un modo distinto a como nosotros mismos nos percibimos, o del mismo modo, cuando los otros nos cosifican a través de imágenes que se limitan a momentos de nuestra vida para “definirnos”, sin olvidar que el mundo establece si somos humanos o no. Ello permite ver cómo, en la necesidad de construir nuestra propia identidad, tomando distancia de los procesos con los que no nos identificamos, permanece el sabor de una amarga derrota de sabernos en nuestra irresoluta existencia de no pertenecernos por completo a nosotros mismos.

Hasta cierto punto y frente a esto es como se puede comprender la empresa en la que se aventura Kundera, para crear un mundo novelístico donde él se sienta plenamente identificado, un terreno de reivindicación de lo individual que manifiesta la importancia de lo singular y concreto del hombre. Y sobre todo, como apunta Paul Ricoeur, porque “la literatura es un amplio laboratorio donde se ensayan estimaciones, valoraciones, juicio de aprobación o de condena, por los que la narrativa sirve de propedéutica a la ética”<sup>183</sup> (2006:109), lo cual nos hace recordar el principio fundacional de la composición novelesca de Kundera que consiste, justamente, en señalar que el conocimiento de la novela es su única moral.

Por otro lado, la perspectiva kunderiana coincide con una visión romántica del mundo; es decir, la de quien tiene la conciencia de una pérdida, que se caracteriza por ser dolorosa y melancólica. ¿Pero qué es lo que ha perdido el autor- individuo y que es lo que puede encontrar a través de la novela?. En el intento de responder a estas cuestiones, observamos que en su obra sobresale una exigencia y una cierta nostalgia por recuperar los tiempos de aquel héroe romántico, de ese ser solitario, asocial, del loco frente a quien la colectividad es percibida como un mero escenario en el que deambula el individuo sin ninguna esperanza de objetivo compartido. Algunos de sus personajes pueden verse “como

---

<sup>183</sup> Es en el sexto estudio donde el hermenauta ahonda lo anteriormente señalado con respecto de lo que refiere como la estrecha solidaridad con el presente de la identidad personal. En dicho estudio se consagra hacia una doble mirada: retrospectiva, hacia lo práctico; prospectiva, hacia lo ético. (Véase el capítulo referido en Ricoeur, 2006. *Sí mismo como otro*, Siglo Veintiuno Editores.

héroes trágicos [que] se hallan en guerra perpetua contra el universo carcelario que les rodea” (Argullol: 1999:240).

Kundera es un romántico y desde su visión puede entenderse el sentimiento de una profunda insatisfacción ante la condición humana siempre escindida, desgarrada, insegura, incierta. Esta se refleja en algunos de sus egos experimentales que recuerdan al héroe romántico que no se siente identificado con el mundo que le toca. De ahí también la ambigüedad que nos muestra como un signo de lo humano. Vemos así, por ejemplo, en Agnes, la protagonista de la novela *La inmortalidad*, una actitud de desencanto de su propio universo y quien constantemente se dice a sí misma que cuando la ola de la fealdad visual del mundo se vuelva completamente insoportable...:

[...] compraré en la floristería un nomeolvides, un único nomeolvides, ese delgado tallo con una florecita azul en miniatura, saldré con él a la calle y lo sostendré delante de la cara con la vista fija en él para no ver más que ese único hermoso punto azul, para verlo como lo último que quiero conservar para mí y para mis ojos de un mundo al que he dejado de querer. Iré así por las calles de París, la gente comenzará pronto a conocerme, los niños irán corriendo pronto tras de mí, se reirán de mí, me tirarán cosas y todo París me llamará: *la loca del nomeolvides* (Kundera, 2001:32.)

Dejar de querer el mundo, no estar de acuerdo con él, desaparecer o traicionar su vida son asuntos constantes y los dilemas que aparecen en sus personajes. No tener un lazo ya con el entorno que le rodea es uno de los motivos principales con el cual se abre la reflexión en la novela, ante la inquietante e inminente cuestión del ser tras la muerte como sinónimo de huida, del sueño eterno y de una libertad anhelada ante la realidad hiriente en el que el individuo se sabe presa de los demás.

Encontramos, así, en estas ideas principales la delimitación del escenario de la existencia así como las condicionantes del individuo en la construcción de su identidad. De hecho, es esto lo que se revela en el yo como una preocupación en su existencia: la carga que deberá asumir existiendo, asumiendo las limitaciones de un mundo que enmarca el repertorio de posibilidades:

Toda vida es hallarse dentro de la “circunstancia” o mundo. Porque éste es el sentido originario de la idea “mundo”. Mundo es el repertorio de nuestras posibilidades vitales. No es, pues, algo aparte y ajeno a nuestra vida, sino que es su auténtica periferia. Representa lo que podemos ser; por lo tanto, nuestra potencialidad vital. Ésta tiene que concretarse para realizarse, o, dicho de otra manera, llegamos a ser una parte mínima de lo que podemos ser. De ahí que nos parezca el mundo una cosa tan enorme, y nosotros, dentro de él, una cosa tan menuda. El mundo o nuestra vida posible es siempre más que nuestro destino o vida efectiva. (Ortega y Gasset:1984:14-16).

De todo lo anterior, se suscita la necesidad de hacer un recorrido por el problemático camino de la identidad, el cual en estas primeras anticipaciones ya puede percibirse como una permanente lucha que comienza con las preguntas qué o quién soy yo, y que aluden todavía a otra pregunta fundamental quién es el hombre. Pero no intentaremos dar una respuesta a esta última cuestión. Se ofrece, al menos, la tentativa de alguna respuesta ante esta batalla perpetua por la identidad de la que se desprenden pocas victorias, si es que acaso hay alguna en este tema. Sobre todo se puede presentir ya el clima bajo el cual será explorado dicho concepto puesto que para el novelista el mundo se ha convertido en una trampa y la identidad también.

Por lo tanto, sobre este escenario existencial, el individuo está en disposición de tomar una actitud que supone el inicio de una lucha entre la conquista personal y la amenaza constante de lo impersonal. Ahí, donde se encuentran y se confunde lo individual con lo colectivo, es posible constatar los conflictos que se desprenden del encuentro con los demás. De tal forma que el individuo está situado en medio de una realidad que es belicosa y ante la cual siente la necesidad de luchar por la definición de su “yo”.

Es en esta atmósfera en la que se despliega, a partir de la novela, la reflexión sobre la identidad del hombre. Por ello, no debe pasarse por alto la riqueza de su contribución que está dada por sus múltiples y amplios puntos de vista, y los cuales son, por otra parte, algunos de sus mayores atributos frente a la idea de que la filosofía, o un tipo de filosofía, ya no podía contentarse con ofrecer la terminante respuesta cartesiana “yo soy un ser pensante, una res cogitans”, a la pregunta ¿quién soy?. Así lo apunta el ensayista Finkelkraut:

La realidad humana ya no se definía tan sólo por la razón o el entendimiento, sino en virtud de estos dos enredos fundamentales: el encuentro con los demás y la relación con el ser. Digo enredo y no conocimiento porque lo que da prioritariamente acceso al ser o a los demás es, no el saber, sino fenómenos anteriores a la reflexión, malestares impalpables, estados de ánimo considerados durante mucho tiempo como ciegos o puramente sintomáticos. Inmenso desbarajuste: la situación se embarullaba en las distinciones entre lo “subjetivo” y lo “objetivo”, entre lo que, en el hombre, es aprehensión del mundo y lo que es manifestación de sí mismo (1989:14).

Por eso, es posible encontrar en la novela un umbral y reflejo de ese mundo, y al mismo tiempo, o en cierto sentido, un posible escape o salida de él. Aunque, como expresa Julián Marías: “La salida del mundo forma parte de éste, como de una habitación la puerta”. (1984:14). Por eso se acentúa la paradoja o la revelación que hace la novela al no poder

franquear los límites de sus propias posibilidades → eso es ya un gran descubrimiento, una gran hazaña cognoscitiva” (Kundera, 2000:8).

Dicho esto, pasaremos a examinar en primer lugar el concepto del yo, su problemática definición y la relación de éste con la construcción de la identidad personal. Tal propósito nos llevará hacia un recorrido que inicia con la búsqueda de una serie de respuestas a preguntas como: ¿Qué se puede entender por el yo<sup>184</sup> de un individuo? ¿En qué consiste su identidad<sup>185</sup>? ¿mediante qué o cómo se define un yo<sup>186</sup>? ¿Por su vida interior, pues, por los pensamientos, por sus sentimientos ocultos?, ¿por sus vivencias y recuerdos, anécdotas autobiográficas o por nuestros actos o decisiones?.

---

<sup>184</sup> Sartre es quien delimita bien el estudio del yo desde la filosofía de la existencia, a partir de las siguientes premisas: El Yo es un existente. Hay un tipo de existencia concreta, diferente sin duda del de las verdades matemáticas, de las significaciones o de los seres espacio-temporales, pero no menos real. Se da él mismo como trascendente. 2do.: Se entrega a una intuición de tipo especial que lo apresa por detrás de la conciencia reflexionada, de una manera siempre inadecuada. 3ro.: No aparece más que en ocasión de un acto reflexivo. En ese caso la estructura compleja de la conciencia es la siguiente: hay un acto irreflexivo de reflexión, sin Yo, que se dirige sobre una conciencia reflexionada. Esta se convierte en objeto de la conciencia reflexionante, sin dejar en cambio de afirmar su objeto propio (una silla, una verdad matemática, etc.). Al mismo tiempo aparece un objeto nuevo, ocasión de una afirmación de la conciencia reflexiva y que no está, por consecuencia, ni en el mismo plano que la conciencia irreflexiva (porque ésta es un absoluto que no tiene necesidad de la conciencia reflexiva para existir), ni en el mismo plano que el objeto de la conciencia irreflexiva (silla, etc.). Este objeto trascendente del acto reflexivo es el Yo (1938:19-20).

<sup>185</sup> Desde el punto de vista del sociólogo, Manuel Castells: Las identidades son fuentes de sentido para los propios actores y por ellos mismos son construidas mediante un proceso de individualización<sup>4</sup>. Aunque, cómo sostendré más adelante, las identidades pueden originarse en las instituciones dominantes, sólo se convierten en tales si los actores sociales las interiorizan y construyen su sentido en torno a esta interiorización. Sin duda, algunas autodefiniciones también pueden coincidir con los roles sociales, por ejemplo, cuando ser padre es la autodefinición más importante desde el punto de vista del actor. No obstante, las identidades son fuentes de sentido más fuertes que los roles debido al proceso de autodefinición e individualización que suponen (2001:29).

<sup>186</sup> Para Sartre: Puesto que el Yo se afirma a sí mismo como trascendente en el "Yo Pienso", no es de la misma naturaleza que la conciencia trascendente. Señalemos por otra parte que no aparece a la reflexión como la conciencia reflexionada; se da a través de la conciencia reflexionada. Ciertamente que es apresado por la reflexión y que es objeto de una evidencia. Pero se conoce el beneficio introducido por Husserl, quien reconoce varios tipos de evidencia. Y bien: el Yo del Yo Pienso no es objeto de una evidencia ni apodíctica ni adecuada. No es apodíctica puesto que, al decir Yo, afirmamos mucho más de lo que sabemos. No es adecuada puesto que el yo se presenta como una realidad opaca cuyos contenidos sería preciso desarrollar. Es cierto que se presenta como la fuente de la conciencia, pero eso mismo debería hacernos reflexionar: en efecto, por ello aparece como velado, difícil de distinguir a través de la conciencia, como un cántaro en el fondo del agua, —por eso mismo, engaña en lo inmediato; y no debiéramos dejarnos engañar puesto que sabemos que nada, salvo la conciencia, puede ser la fuente de la conciencia. Por otro lado, si el Yo pertenece a la conciencia, habría entonces dos Yo: el Yo de la conciencia reflexiva y el Yo de la conciencia reflexionada. Fink, el discípulo de Husserl, conoce inclusive hasta un tercero, el Yo de la conciencia trascendente, liberado por la epojé. De ahí el problema de los tres Yo, cuyas dificultades menciona no sin alguna complacencia. Para nosotros ese problema es simplemente insoluble, puesto que no es admisible que una comunicación se establezca entre el Yo reflexivo y el Yo reflejo, si son elementos reales de la conciencia, ni sobre todo que se identifiquen finalmente en un Yo único (1938:18,19).

Ante esto, Kundera también nos interpela con una incógnita previa a un hecho comúnmente asumido y no tematizado: ¿existe un yo, el cual puedo llegar a conocer<sup>187</sup>, como lo preceptuaba el oráculo de Delfos? ¿Es capaz un hombre de comprenderse a sí mismo, conocerse y definirse como lo que es? ¿Pueden sus pensamientos ocultos servir de clave para su identidad? ¿O es que el hombre se define por su visión del mundo, por sus ideas, por su Weltanschauung? (1994:19). A estas preguntas pretendemos bosquejar o esbozar una respuesta con base a su pensamiento novelesco.

---

<sup>187</sup> Nuevamente Sartre apunta: El Yo (Moi) permanece entonces desconocido para nosotros. Y esto puede comprenderse con facilidad: él se da como un objeto. El solo método para conocerlo es la aproximación, la espera, la observación, la experiencia. Pero esos procedimientos, que convienen perfectamente a todo trascendente no íntimo, no son útiles aquí, por el hecho mismo de la intimidad del Yo (Moi) permanece demasiado presente para que se pueda tomar sobre él un punto de vista exterior. Si uno retrocede para tomar distancia, nos acompaña en el retroceso. Permanece infinitamente próximo y no puedo rodearlo. ¿Soy perezoso o trabajador? Me decidiría sin duda si pregunto a quienes me conocen y les pido su parecer. O bien, puedo coleccionar los hechos que me conciernen y tratar de interpretarlos tan objetivamente como si concernieran a otro. Pero sería en vano el dirigirme al Yo (Moi) directamente y tratar de aprovechar su intimidad para conocerlo. Puesto que es ella, al contrario, que nos intercede el camino. Así, "conocerse bien", es fatalmente tomar sobre sí el punto de vista del otro, es decir, forzosamente un punto de vista falso (1938:38).

### 3.2 La problematización del yo

A partir de su inquietante motivación por descifrar el enigma del yo<sup>188</sup>, el novelista se pregunta: —¿Mediante qué puede aprehenderse el yo? Esta es una de las cuestiones fundamentales en las que se basa la novela en sí”<sup>189</sup> (2000:33). Y según las diferentes respuestas a la anterior pregunta es posible distinguir las variadas tendencias y, probablemente, los distintos períodos con los que se podría narrar la historia de la novela.

Por ello, se descubre la riqueza del arte de la novela de Kundera, así como la dificultad de intentar responder tal cuestión, pues ésta nos conduce por un bosque con diferentes caminos que, de acuerdo al estudio del escritor François Ricard, se trata de una las metáforas que mejor penetran en la comprensión de la obra de Kundera:

---

<sup>188</sup> Cada uno de nosotros dice —yo” y se conoce, hablando así, como yo. Se encuentra como tal y, a la vez, se encuentra siempre como centro de un entorno. —Yo” significa para cada uno de nosotros algo diferente: para cada uno —yo” significa la persona completamente determinada con un nombre propio concreto, que vive sus percepciones, recuerdos, expectativas, fantasías, sentimientos, deseos, voliciones, que tiene sus estados, ejecuta sus actos y, además tiene sus disposiciones, predisposiciones innatas, capacidades y habilidades adquiridas, etc. Cada yo tiene las suyas y, naturalmente, a este ámbito pertenece el correspondiente encontrarse en que el respectivo yo encuentra esto y aquello, de lo que aquí se habla en general. Igualmente, también pertenece el decir: sobre la base del encontrarse inmediato de la llamada experiencia y de convicciones, opiniones y suposiciones que son vivencias para el yo, del que siempre surgen, éste formula juicios, se llame como hombre de un modo u otro, tenga tales o cuales opiniones personales, tales o cuales vivencias, opiniones, fines, etc. Además, lo que tiene (el sujeto) es siempre diferente según su contenido: se sufre un dolor, se emite un juicio, se tiene una aptitud vital, lealtad o veracidad como cualidades —personales”, etc. Ahora bien, el yo se encuentra, entonces como quien tiene de modo diferenciado todo eso enunciable, pero no, por otra parte, como algo del mismo tipo que lo tenido. El yo mismo no es ninguna vivencia, sino el que vivencia, ni un acto, sino el que lo ejecuta, ni un rasgo de carácter, sino que lo tiene en propiedad, etc. Además, el yo se descubre a sí mismo, sus vivencias y disposiciones en el tiempo y, por tanto, se conoce como existiendo y teniendo en propiedad esto o aquello no solamente ahora; el yo también tiene recuerdos y, gracias a ellos, se encuentra como el mismo que —antes”, en un tiempo anterior, ha tenido tales o cuales vivencias determinadas, etc. Lo tenido, y tenido en cuanto tal, posee su lugar temporal, y el propio yo es idéntico en el tiempo y tiene en él una posición determinada (Husserl, 1994: 48).

<sup>189</sup> Según las diferentes respuestas a esta pregunta, si usted quisiera podría distinguir las diferentes tendencias y, probablemente, los diferentes episodios de la historia de la novela. Los primeros narradores europeos no conocen el enfoque psicológico. Bocaccio nos cuenta simplemente acciones y aventuras. Sin embargo, detrás de todas esas historias divertidas, se nota una convicción: mediante la acción sale el hombre del mundo repetitivo de lo cotidiano en el cual todos se parece a todos, mediante la acción se distingue de los demás y se convierte en individuo. Dante lo dijo: —En todo acto, la primera intención de quien lo realiza es revelar su propia imagen”. Al comienzo, la acción se considera el autorretrato de quien actúa. Cuatro siglos después de Bocaccio, Diderot se muestra más escéptico...El carácter paradójico del acto es uno de los grandes descubrimientos de la novela. Pero si el yo no es aprehensible en la acción, ¿dónde y cómo se lo puede aprehender? Llegó entonces un momento en el que la novela, en su búsqueda del yo, tuvo que desviarse del mundo visible de la acción y orientarse hacia el invisible de la vida interior. A mediados del siglo XVIII, Richardson descubre la forma de la novela por medio de cartas en las que los personajes confiesan sus pensamientos y sentimientos...Conocemos a grandes continuadores: el Goethe de *Werther*, Constant, luego Stendhal y los escritores de su época. El apogeo de esta evolución se encuentra, a mi juicio, en Proust y en Joyce. Joyce analiza algo aún más inalcanzable que —el tiempo perdido” de Proust: el momento presente. No hay aparentemente nada más evidente, más tangible y palpable, que el momento presente. Y sin embargo se nos escapa (Kundera, 2009:37-39).



Ces chemins, comme nous l'avons vu, offrent la meilleure image de l'espace sémantique à la fois divers et unifié que constitue le "maquis" de l'oeuvre kundérienne et nous enseignent le mode de lecture qui lui convient, c'est sans doute parce qu'ils fournissent en même temps l'une des métaphores les plus justes de la manière dont se construit cet espace, c'est-à-dire de l'art kundérien de la composition et de cette forme idéale qu'il poursuit, celle d'un roman qui ne ressemblerait pas "à une rue étroite le long de laquelle on pourchasse les personnages à coups de fouet", mais plutôt à un de ces chemins de montagne, justement, sinués, variés, proprement sans fin, qui "se ramifient en petits chemins, puis en sentiers", formant ainsi un réseau dans lequel le lecteur s'engagerait<sup>190</sup>.

Se trata, entonces, de adentrarnos en el universo de uno de los más grandes misterios con el que nos confrontamos como seres humanos, la existencia y definición de un "yo". ¿Qué se puede decir sobre el yo? si a este se aúna una gama de temas intrínsecos a él, entre ellos, la búsqueda de la autenticidad, la defensa de la originalidad, su personalidad y la relación con el otro.

Kundera considera que a lo largo de la historia del arte de la novela, el enigma del yo ha tomado un lugar protagónico, ya que en el momento en que cada autor desea crear un ser imaginario, un personaje, se enfrenta con la inquietante incógnita de cómo darle vida a un yo. ¿Cómo y dónde encontrar la génesis de eso que llamamos yo? ¿Qué es lo que hace ser al yo? Tales son las interrogantes con las que se enfrenta el novelista.

En esa tarea ontológica, el autor de *La inmortalidad* considera que Richardson, Diderot, Dostoievski, Tolstói, Proust y Joyce han intentado ofrecer una respuesta a tales interrogantes. Será porque en sus novelas hay un eco de los sueños y son estos, como decía María Zambrano, donde asistimos a la génesis de la conciencia:

los sueños son su primer paso, el punto de partida visible en este movimiento de incorporación, de afirmación del sujeto -por pronto llamémosle Yo [...]El Yo, pues, en los sueños, como en las situaciones extremas de la vida real, bordea el infierno, los infiernos, a causa de ser anulado, en peligro de anularse (1998: 102-108).

En Dostoievski, por ejemplo, el enigma del Yo se revela a partir de una ideología personal que, de un modo más o menos directo, determina el comportamiento de los personajes: Kirilov está totalmente absorbido por su filosofía del suicidio, que él considera

---

<sup>190</sup> Estos caminos, como hemos visto, ofrecen la mejor imagen del espacio semántico, diverso y unificado, que constituye "la montaña" de la obra de kunderiana y nos enseñan el modo de lectura que más le conviene. Probablemente, porque proporcionan al mismo tiempo una de las metáforas más precisas de la forma en que se construye este espacio, es decir, del arte de composición kunderiana y de esta forma ideal que persigue, la de una novela que no se parecería a "una calle estrecha a lo largo de la cual perseguimos a los personajes con látigos", sino a uno de estos senderos de la montaña, precisamente, sinuosos, variados, propiamente infinitos, que "se ramifican en pequeños caminos, luego en senderos", formando así una red en la que el lector se involucraría ((Ricard, 2003:90).

como la manifestación suprema de la libertad. Kirilov: un pensamiento convertido en hombre. Pero ¿es realmente el hombre, en la vida real, una proyección tan directa de su ideología personal? (Kundera, 1996:225). Mientras que Tolstói ofrece una concepción diferente, ya que sus personajes “tienen ellos también una intelectualidad muy rica, muy desarrollada, pero cambiante, proteiforme, de tal manera que es imposible definirlos a partir de sus ideas que, en cada fase de su vida, son distintas” (1996:225).

Sin embargo, la concepción del *yo* ha sido también explorada con un enfoque diferente por autores como Franz Kafka, Bröck y Musil, entre otros. Ya que para Kundera “tan solo la novela puede, —in concreto”, escudriñar este misterio” (1996: 227). ¿Pero podemos derivar, a partir de todas esas impresiones, ideas o referencias previamente referidas, la noción de un *yo*?. Para intentar responder a ello, acudimos a lo que María Zambrano plantea:

Se diría que existe una lucha por la conciencia en el interior de cada ser humano. Que la zona inmensa, no favorecida por ella, quiere apoderarse, como si existieran Yos en conato, en formación, en larva. El Yo reinante está elegido por la persona, por la voluntad persona que es un proceso, un proyecto de vida con su finalidad correspondiente. Está elegido por la finalidad que es ética. Pero no sólo por ella. Pues el Yo reinante está ahí por un pacto o por un cierto pacto. Por eso cambia a medida que la persona se integra y que la psique se aclara, se apacigua, o se transforma [...] No es que existan varios Yo, sino que el Yo se sitúa al nivel de una zona determinada del alma, entre la psique y la persona; por eso cambia de posición, es móvil (1998:113)

En este sentido, la poeta y filósofa, continuando su meditación cuando refiere, en efecto, que el Yo edifica constantemente pero también vivifica:

Y al vivificar establece un orden, edifica. Orden y vida no están en antagonismo desde la raíz [... *El Yo es*] un punto de identidad que mueve y gobierna...de condición tal que cuando desciende hace que *lo otro* ascienda; que cuando duerme hace que *lo otro* se despierte; que aun en su impotencia actúa, vivifica. Los sueños serían así etapas indispensables de la vivificación de aquello que es sólo vida en potencia, pasividad viviente (1998:118).

Al respecto, Paul Ricoeur refiere, en efecto, que el sí mismo se objetiva en esa edificación, en una construcción, que algunos llaman *yo*, surgida en la búsqueda de la identidad personal. Sin embargo, desde el punto de vista de la hermenéutica de la sospecha, a la que él alude, la construcción del *yo* también se nos aparece como una fuente de desconocimiento e incluso de ilusión:

Vivir a través de la representación consiste en proyectarse en una imagen falaz detrás de la que nos ocultamos. La identificación se convierte, entonces, en un medio de engañarse o de huir de uno mismo, como constatan dentro del propio reino de la ficción los ejemplos de Don Quijote o de Madame Bovary. Existen varias versiones de esa sospecha: desde la

—trascendencia del ego” de la que habla Sartre hasta la asimilación del yo al imaginario falaz, diametralmente opuesto a lo simbólico, de la que habla Lacan [...] Pero la hermenéutica de la sospecha sólo tiene fuerza si podemos oponer lo auténtico a lo inauténtico. Ahora bien, ¿cómo se puede hablar de una forma auténtica de identificación con un modelo sin asumir la hipótesis de que la figuración de uno mismo a través de la mediación del otro pueda ser un medio auténtico de descubrirse a sí mismo, de que construirse consista, efectivamente, en convertirse en lo que uno es? Éste es el sentido que adopta la refiguración en una hermenéutica de la recolección. Como todo simbolismo, el del modelo de la ficción sólo tiene la virtud de poner de manifiesto algo en la medida en que posee una fuerza transformadora. En ese nivel de profundidad, el hecho de manifestar algo y el de transfigurarlos resultan inseparables (1999:228,229).

De modo que, es indispensable y necesario cuestionarse en relación a las certezas que tenemos en torno a nuestra identidad, pues ¿acaso no subyace siempre una incertidumbre y un misterio, en la base, sobre la que asentamos nuestros discursos sobre nosotros mismos y, con ello, nuestra existencia entera como individuos diferenciados o confrontados en una dialéctica con relación a los otros, -los que no son Yo-?<sup>191</sup>.

De ahí que, igualmente, sea vital cuestionarse, si mi yo es solo una ilusión, entonces ¿qué o quién soy yo? ¿y cómo me distingo con relación a los otros?. Derivado de estas preguntas surge una primera inquietud en la obra narrativa del autor, la cual será necesario intentar despejar, ya que ¿aún es posible hablar de algo único y de cierta unidad en el individuo?.

La literatura y su tradición han convertido este enigma en un tópico ineludible. De tal forma que podemos encontrar, por ejemplo, casos como el del escritor alemán, Hermann Hesse, quien en su Tractac del *Lobo Estepario*, nos apunta que su personaje Harry —un hombre tan instruido y tan inteligente- cree poder encerrar la rica y complicada trama de su vida en una fórmula llana, primitiva, simplificadora, ingenua y hasta engañosa, especialmente al referirse sobre sí mismo, al representarse su yo como una unidad (como instinto y espíritu):

---

<sup>191</sup> Para María Zambrano: El Yo en sus suplantaciones no se reconoce sino que siendo. Pues que el sujeto humano. El ser humano, no se reconoce, no se reconoce en los personajes de sus sueños suplantados, en los impostores del Yo, pero se siente aludido en el malestar que aun en la vigilia sentimos ante un acontecimiento que no nos incumbe directamente, un hecho vergonzoso que no ejecutamos ni recae sobre nosotros, pero que por algún motivo nos alude, nos insinúa que en algo somos cómplices o estamos ligados a ello. Ciertas monstruosidades de la historia tienen este poder, pues que todos pertenecemos a nuestra historia, la de nuestra cultura [...] Y aun aquí apunta el motivo central de la aventura del Yo en los sueños: la desposesión. Ser poseído no del ser, sino del poder. Y así, siempre que el poder nos avasalle sentiremos estar viviendo un sueño, un mal sueño, como sueño parece también la situación contraria: cuando el poder nos conduce, nos dona una fortuna, o nos colma con sus dones —el poder, sea del destino o de una persona- nos parecerá estar viviendo un sueño feliz (1998: 125).

[...] en realidad ningún yo, ni siquiera el más ingenuo, es una unidad, sino un mundo altamente multiforme, un pequeño cielo de estrellas, un caos de formas, de gradaciones y de estados, de herencias y de posibilidades. Que cada uno individualmente se afane por tomar a este caos por una unidad y hable de su yo como si fuera un fenómeno sencillo, sólidamente conformado y delimitado claramente: esta ilusión natural a todo hombre (aun al más elevado) parece ser una necesidad, una exigencia de la vida, lo mismo que el respirar y comer (1984:221).

Por ello, como lo expresa Hesse, el yo no es un fenómeno sencillo, más bien apunta que somos una heteróclita multiplicidad de compleja y evanescente articulación, de múltiples posibilidades. Nos encontramos así constituidos por múltiples fragmentos o pedazos, imágenes en constante confrontación unas con otras, procurando manifestarse en el *yo*”<sup>192</sup>.

Se entrevé ante el hecho de tan contradictorias posturas o ideas una difícil respuesta a tan compleja interrogante. Paul Ricoeur señala, en el preámbulo de su libro *El sí mismo como otro*, que: *“La identidad en el sentido de ipse*<sup>193</sup> *no implica ninguna afirmación sobre un pretendido núcleo no cambiante de la personalidad”* (2003:13). Como ya lo había afirmado David Hume -crítica que retomará y desarrollará la filosofía analítica inglesa- en efecto, nada de lo que se encuentra constreñido al tiempo, puede permanecer idéntico a sí mismo: *“Si una impresión da lugar a la idea del Yo, la impresión debe continuar siendo invariablemente la misma a través de todo el curso de nuestras vidas, ya que se supone que existe de esta manera. Pero no existe ninguna impresión constante e invariable”*<sup>194</sup>. Esta

---

<sup>192</sup> La filosofía de Paul Ricoeur se enmarca dentro de la desconfianza –sospecha– del pensamiento sobre la configuración de la identidad y la acción humana bajo los parámetros de las versiones racionalizantes y totalizantes del sujeto. La hermenéutica filosófica que desarrolla Ricoeur puede verse, en este sentido, más que como un método, como una actitud que lleva a un nuevo filosofar. Partiendo de la propia afirmación ricoeuriana de que *“No existe filosofía sin presupuestos previos”* [...] nuestra interpretación del yo que somos –como un conjunto indeterminado de pluralidades– se correlaciona inevitablemente con la interpretación de aquello que no somos: la diferencia, la alteridad, el no-yo, mediado por nuestro conocimiento y cercanía; es decir, los presupuestos de nuestra propia tradición. Las filosofías de la subjetividad proyectan en el plano de la acción aquello que se ha originado en el lenguaje como signo identitario del ser-en-el-mundo que, justamente, es impensable sin dicho presupuesto (Picos B., 2020:125-126).

<sup>193</sup> En este nuevo recorrido, partiré de la problemática de la *identidad* considerada desde la noción de *—sí mismo*”...Nos encontramos con un problema, en la medida en que *—déntico*” tiene dos sentidos...Según el primer sentido (ídem), *—déntico*” quiere decir sumamente parecido y, por tanto, inmutable, que no cambia a lo largo del tiempo. Según el segundo sentido (ipse) *—déntico*” quiere decir propio y su opuesto no es *—diferente*”, sino otro, *extraño*. (Ricoeur, 1999:215)

<sup>194</sup> Así, como la naturaleza de un río consiste en el movimiento y cambio de partes, aunque en menos de veinticuatro horas se hallan éstas alteradas, no deja por ello aquél de continuar siendo el mismo durante muchas generaciones. Lo que es natural y esencial a algo es en cierto modo esperado, y lo esperado hace menos impresión y parece de menos importancia que lo que es inaudito y extraordinario. Un cambio considerable del primer género parece ser menor a la imaginación que un alteración insignificante del último, y como interrumpe menos la continuidad del pensar, tiene menor influencia para destruir la identidad.

cuestión se puede apreciar de forma más adecuada en la novela, *El lobo estepario*, en el siguiente fragmento:

Me colocó un espejo delante de la cara, otra vez vi allí la unidad de mi persona descompuesta en muchos yos, su número parecía haber crecido más [...] –La idea falsa y funesta de que el hombre sea una unidad permanente, la conoce usted. También sabe que el hombre consta de una multitud de almas, de muchísimos yos. Descomponer en estas numerosas figuras la aparente unidad de la persona se tiene por locura, la ciencia ha inventado para ello el nombre de esquizofrenia. La ciencia tiene en esto razón en cuanto es lógico que ninguna multiplicidad puede dominarse sin dirección, sin un cierto orden y agrupamiento. En cambio, está equivocada en creer que sólo es posible un orden único, férreo y para toda la vida, de los muchos sub-yos [...] Nosotros completamos por eso la psicología defectuosa de la ciencia con el concepto de lo que llamamos arte reconstructivo. Al que ha experimentado la descomposición de su yo, le enseñamos que los pedazos puedan acoplarse siempre en el orden que se quiera, y que con ellos se logra una diversidad sin límites del juego de la vida. Lo mismo que los poetas crean un drama con un puñado de figuras, así construimos nosotros con las figuras de nuestros yos separados constantemente grupos nuevos, con diferentes juegos y perspectivas, con situaciones eternamente renovadas (1984:348-349).

Esta disgregante conformación la expresaba el poeta portugués, Fernando Pessoa, a través de sus heterónimos<sup>195</sup>, personalidades poéticas completas, es decir, identidades que, en principio son falsas pero se vuelven verdaderas a través de la manifestación artística propia y diversa del autor; cada una contaba con voz, modo y estilo propio. Por ello, nos preguntamos, entonces, si desde la creación poética, ¿debemos concluir que el yo es otro,

---

Pasamos ahora a explicar la naturaleza de la identidad personal, que ha llegado a ser una cuestión tan importante en filosofía, especialmente en los últimos años, en Inglaterra, en donde todas las ciencias difíciles son estudiadas con un ardor y aplicación peculiares. Es evidente que aquí puede seguirse empleando el mismo método de razonamiento que ha tenido tan buenos resultados para explicar la identidad de las plantas, animales, barcos, casas y todos los productos compuestos y mudables de la naturaleza o el arte. La identidad que atribuimos al espíritu humano es tan sólo ficticia y del mismo género que la que adscribimos a los cuerpos vegetales o animales. No puede, pues, tener un origen diferente, sino que debe proceder de una actividad análoga de la imaginación dirigida a objetos análogos (Hume, 2001).

<sup>195</sup> Según la Real Academia Española, un heterónimo es una identidad literaria ficticia, creada por un autor, que le atribuye una biografía y un estilo particular. Es decir, un seudónimo bajo el cual el autor decide, por el motivo que sea, no utilizar su propia identidad para narrar. Los heterónimos más famosos de Pessoa fueron Alberto Caeiro, Álvaro de Campos y Ricardo Reis: –Al interior de la Biblioteca Nacional de Lisboa se guarda un enorme baúl con la obra completa de Fernando Pessoa. Dentro de él hay más de 25 mil documentos —entre cartas, poesía, teatro y hasta textos filosóficos— que el mismo escritor guardó sin ningún tipo de orden y que sus estudiosos han intentado acomodar para dar más sentido al enorme trabajo de este escritor que en gran medida se mantiene inédito. Como si fuera un complejo rompecabezas, las piezas se encuentran escondidas entre pedazos de servilletas, hojas y folletos; en el reverso de sobres, cartas o al interior de libros —donde Pessoa escribió compulsivamente a lo largo de su vida. La historia se complica aún más entre los más de cien nombres con los que firmó como si fuera otras personas. A esos alter-egos que marcaron su manera de escribir —quizá para pasar desapercibido— les llamó “heterónimos.” (Reyna C., 2018).

como lo afirmaba Arthur Rimbaud en sus cartas a Paul Demény, externándole su anhelada videncia y vivencia absoluta<sup>196</sup>?

Por lo anterior, resulta difícil tratar el tema de la unicidad puesto que el yo se desdobra en muchos otros. ¿Pero cuál es esa unicidad tan enigmática que obsesiona a Kundera? Se puede anticipar por ahora que en su novelística se desvela un interés por desentrañar la concepción del yo, que permita abrir una veta a fin de comprender en qué consiste la insostenible gravedad del individuo de no ser un yo único y, en razón de ese sueño, ordenarse y vivificarse, para constituirse como un ser original e irremplazable.

El novelista nos ofrece así una manera de problematizar esta cuestión al presentarnos dos métodos para cultivar la unicidad del yo: el método de la suma y el método de la resta. Su personaje Agnes le resta a su yo todo lo que es externo o prestado, para aproximarse así a su pura esencia (el riesgo consiste en que al final de cada resta acecha el cero). Mientras que el método de su personaje Laura es precisamente el contrario: para que su yo sea más visible, más aprehensible, más voluminoso, le añade cada vez más atributos y procura identificarse con ellos (con el riesgo de que bajo los atributos sumados se pierda la esencia del yo).

Esta es la curiosa ironía que afecta a todos los que cultivan el yo por el método de la suma: procuran sumar para constituir un yo único e inimitable, pero, como se convierten inmediatamente en propagadores de los atributos añadidos, hacen todo lo posible para que se les parezca la mayor cantidad posible de gente; así sucede que su unicidad (tan trabajosamente lograda) comienza rápidamente a desaparecer (Kundera, 2001:125).

Sin embargo, al retomar la idea del método de la suma y resta, respecto de los atributos bajo los cuales defino mi yo -tal y como Kundera describe en *La inmortalidad*-, nos encontramos con el problema de que, al identificarme con tal o cual aspecto, paso a

---

<sup>196</sup> [...] Car je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident: j'assiste à l'éclosion de ma pensée ; je la regarde, je l'écoute ; je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. [...] La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver; cela semble simple: en tout cerveau s'accomplit un développement naturel ; tant d'égoïstes se proclament auteurs ; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel ! - Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse [...] Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences (Rimbaud, 1871).

formar de un porcentaje del género humano que también se identifica con esos mismos rasgos: “¡Ay, qué triste! Hay mucha gente, pocas ideas, y ¿cómo haremos para diferenciarnos unos de otros?” (2001:126).

En este punto, también se puede aludir a lo que experimenta el personaje Jaromil de *La vida está en otra parte*, novela en la que el narrador da pie a una meditación sobre la originalidad del Yo: Ahora no estaba seguro de saber si lo que antes había pensado y sentido, hubiera sido algo suyo, propio, o de si todas las ideas que existían en el mundo desde hacía muchísimo tiempo estaban ya listas, ahí en algún lugar, como esperándolo. Como si las ideas estuviesen por ahí para que la gente simplemente las adquiera prestadas, como en una biblioteca pública. Si esto es así, cuáles son sus ideas originales. Todo ello, lleva a Jaromil a preguntarse entonces: *¿quién era él mismo?* (Kundera, 2014:39).

En efecto, podemos apreciar a estas alturas de la investigación la dificultad con la que nos encontramos para confirmar la originalidad de mi “yo” y qué es lo que hay detrás de todo el ejercicio de convencimiento para pensar en una irrepetible unicidad en un mundo poblado por los otros. Por lo tanto, una vez trazadas las anteriores coordenadas, desde las cuales se puede vislumbrar lo problemático que resulta el intento de definir la identidad del yo, surge la necesidad de reflexionar ahora en relación a este fenómeno desde la óptica de nuestra ineludible y trágica condición humana: haber nacido sin haberlo pedido, encerrado en un cuerpo que no hemos elegido y destinados a morir (Kundera, 2000:9). La muerte como nuestro destino, ese fin humano, algo tan poco pensable como Dios, el tiempo, la libertad. Así nos interpela el filósofo Vladimir Jankelevitch:

Se diría que una especie de finalidad protectora impide que el hombre piense en su propia muerte. En esta finalidad, Pascal no quería ver más que un divertimento, es decir, una frivolidad culpable y una huida bastante cobarde ante nuestra tragedia interior: la diversión atrae hacia las cosas exteriores al yo inquieto y preocupado; para no ver el abismo, para escapar al vértigo y al tedio, a la angustia y a la desesperación, el hombre se tapa la cara y se distrae con futilidades mundanas, con los pasatiempos tumultuosos que llenan el intervalo; deliberadamente se aturde con agitaciones artificiales y superficiales. De hecho, se impide a sí mismo pensar en aquello que no es más que demasiado evidente: su vacío, su lamentable nada, el inevitable final que nos acecha [...] Y aunque la muerte es exactamente impensable; en cambio, podemos pensar en los seres mortales, y esos seres, en cualquier momento en que se los piense, son seres vivos. Y así, quien piensa la muerte piensa la vida (2002:53 y 51).

¿Pero pensar en la finitud de la existencia, en la muerte, y por lo tanto en el tiempo que resta a nuestras vidas resuelve los problemas derivados de la identidad? ¿Qué ocurre con mi identidad a propósito del tiempo o de la muerte, por ejemplo?, ¿qué ocurre con mi

yo en el tiempo?, ¿la identidad es un proyecto del tiempo, del presente, del pasado o del futuro?

Una interpretación existencialista de la identidad, a través de la representación abstracta del tiempo en la novela de Kundera, nos abre la puerta para adentrarnos en la experiencia profunda del tiempo, que se traduce también en la posibilidad de contar nuestras trayectorias vitales. Son nuestras historias las que podemos contar, hablar y narrar o reconfigurar gracias a la poética del relato –que es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida” (Ricoeur, 1999: 216).

Dicho esto, nuestro intento por profundizar en el problema de la identidad, será conducido en principio por analogía con la concepción vulgar del tiempo: el presente, el pasado y el futuro. Dicho esto, intentamos relacionar así la preocupación por la inmortalidad (nombre de nuestra novela a analizar), como una cuestión que compete sobre todo al futuro (*el ser para la muerte*). En segundo lugar, intentamos poner en relación la obsesión de la identidad personal, ahora cifrada sobre todo en el rostro de una persona, como el síntoma de un individualismo contemporáneo al que tiende en el tiempo presente, es decir, en la actualidad. Mientras que el pasado, el cual remite a los recuerdos, nos permite voltear con mirada nostálgica para recuperar la memoria distante, casi extraña. A ella, acuden los egos experimentales como la posibilidad de hurgar en aquella noción añorada de una vida pasada, en la que irrumpen las experiencias vividas. Un incesante mirar hacia atrás de los individuos que no encuentran sentido más que en el pasado pues no ven nada mejor en el futuro, y por ello se preguntan ¿a dónde mirar si no?

Encontramos al hilo de lo mencionado, los elementos suficientes para explorar el tema de la identidad desde –el plano profundo de la temporalidad, en el que se ponen de manifiesto lo que Heidegger llama los éxtasis del tiempo: el pasado, el presente y el futuro” (1999:185). Pero sobre esto volveremos en la parte final de este capítulo.

Por ahora, podemos señalar que en la novela kunderiana el ser su yo, en principio, significa ir en pos de la construcción y la definición de lo que sea ese yo (mi yo en el pasado, mi yo en el presente, mi yo en el futuro). Es decir, hay una necesidad de configurar las vivencias del yo en el tiempo y en su situación. Así que al procurar hablar del yo, es necesario abordar cómo el autorretrato o la imagen se posicionan como la primera referencia y preocupación de la identidad personal. Pero esta sólo puede plantearse desde la



dimensión de la temporalidad de la existencia humana, a partir de la cual vamos dando un orden a nuestras experiencias.

Como sostiene, en ese sentido, el escritor Oliver Sacks (2002:136), el individuo *necesita* de la narración, de una narración interior continua, para mantener su identidad, su yo, pues, en efecto:

Cada uno de nosotros *es* una narración singular, que se construye, continua, inconscientemente, por, a través de y en nosotros [...] a través de nuestras percepciones, nuestros sentimientos, nuestros pensamientos, nuestras acciones; y, en el mismo grado, nuestro discurso, nuestras narraciones habladas. Para ser nosotros mismos hemos de *tenernos* a nosotros mismos, hemos de poseer, de reposer si es preciso, nuestras historias biográficas. Hemos de «recolectar» nosotros mismos, recolectar el drama interior, la narración, la nuestra, la de nosotros mismos. El individuo *necesita* esa narración, una narración interior continua, para mantener su identidad, su yo (2001:22).

De manera que, siguiendo esta línea de pensamiento, nos parece necesario en este punto acometer el análisis que sobre el tejido de la narración nos ofrece la novela de Kundera, *La inmortalidad*, y de este modo explicitar las nociones críticas del autorretrato biográfico del yo, ese yo como relato, que encontramos en dicha obra.

### 3.3 El autorretrato biográfico del yo: la historia y el relato del yo a través del tiempo

La consideración de la muerte es inherente a cualquier meditación sobre la constitución de una historia de vida. Pues, ¿no tiene que morir algo o alguien para que se le recuerde? (Ricoeur, 1999: 214) En efecto, la muerte como el final de nuestro tiempo existencial es el punto de fuga del que partimos para la interpretación de nuestra propia historia y, por lo tanto, para dar a conocer de esta forma nuestra identidad.

Así nos presenta Kundera la historia de su ego experimental, Goethe, el autor romántico, quien cercano a su propia muerte nos invita a reflexionar sobre diferentes aspectos relacionados con ese fenómeno tan lleno de misterio, en particular, el que envuelve la huella que dejaremos en el mundo que abandonamos, pues ¿cómo seremos recordados?. Preocupado por su propia inmortalidad o por la imagen que quedará de él en los otros, asume su *ser para la muerte* como como la última oportunidad para proyectar su trascendencia y, por lo tanto, moldear su obra final: su propia autobiografía, sus memorias de vida. Esto nos permite introducir las circunstancias o el tono de la reflexión con la que se plantean estas primeras cuestiones en la novela:

Es menester comprender la esfera del reloj de la vida: Hasta cierto momento la muerte es algo demasiado lejano para que nos ocupemos de ella. Es no vista e invisible. Es la primera, la etapa feliz de nuestra vida. Pero luego de pronto empezamos a ver nuestra muerte ante nosotros y ya no podemos librarnos de pensar en ella. Está con nosotros [...] Y en cuanto sabemos que está con nosotros empezamos a preocuparnos febrilmente de ella. Le encargamos un smoking, le compramos una corbata, temerosos de que el traje y la corbata los elijan otros y elijan mal. Ese es el momento en que el que Goethe se decide a escribir sus memorias, su famoso *Poesía y verdad*<sup>197</sup> (2001:91).

Este es el punto de partida de la novela a la hora de poner de manifiesto las preocupaciones fundamentales del ser humano, cuando este entra en relación con la experiencia de saber la finitud de su tiempo existencial: la imagen y la huella que dejará en el mundo que pronto va a abandonar. En torno a la muerte, a ese final, es que se articula y organiza en cierto modo la identidad del individuo, quien al fin y al cabo toma la experiencia temporal como el material para darle forma a esa imagen. De ahí, por ejemplo,

---

<sup>197</sup> Goethe se dispone con entusiasmo a la difícil tarea de convertir su vida en obra: escribe toda a toda una serie de amigos de infancia y de juventud para que le recuerden o le proporcionen recuerdos, cartas e informaciones que le permitan reconstruir el mundo casi olvidado de su infancia. Al respecto, Alfonso Reyes escribe lo siguiente: sobre la madre de Goethe quedan reflejos, además de las páginas de *Poesía y realidad* que el hijo le consagra y que descubren una ternura singular para su memoria, en el *Goetz de Berlichingen*, en el Germán Dorotea, y en las conversaciones y recuerdos que ella misma dictó a Bettina Brentano (1993:100).

que nos podamos preguntar de la mano del novelista: ¿quién es el hombre en relación con el tiempo? Si llevamos esta inquietud al límite de nuestra propia muerte, como el final de nuestro horizonte existencial, qué duda cabe que el futuro más inmediato sea el plazo que nos queda para poner en marcha ese proyecto: contarles a los otros quiénes somos o quiénes hemos sido para que nos reconozcan como deseamos.

Dicho lo cual, observamos la primera cuestión de fondo a dilucidar: ¿el individuo logrará configurar su identidad y salvaguardarla para pasar a la historia, a ser, a permanecer tal y como él se autorretrata o se ve? ¿Encontrará la manera de salvaguardar hasta el último minuto de su vida, pese y contra todos, su identidad? Pareciera esta una cuestión baladí, sin embargo, como hemos apuntado en el capítulo previo, hay cuestiones de la vida cotidiana que sólo la novela permite mostrar bajo el rayo de su ironía, pero sin restarle importancia a su verdadero drama.

Recuperamos, pues, las primeras cuestiones a analizar a través del ego experimental de Goethe, quien en la novela *La Inmortalidad*<sup>198</sup>, nos cuenta cómo por varias razones, Bettina (su amante), quedó subyugada por el autor de *Fausto*; la causa más importante es de peso, pues ante los ojos de toda Alemania, Goethe se encontraba ya en la vejez y avanzaba hacia el Templo de la Fama, es decir hacia la gran inmortalidad. Bettina veía en esta situación la posibilidad de entrar en contacto directo con la inmortalidad, es decir, con una cierta eternidad a través de los caminos que ha forjado la Historia con mayúsculas. Así nos lo narra el novelista:

En la inmortalidad se piensa desde la infancia. Bettina formaba parte además de la generación de los románticos, que estaban deslumbrados por la muerte desde el día en que vieron por primera vez la luz del mundo [...] Todos vivían en la trascendencia, se superaban a sí mismos, estiraban los brazos a lo lejos, hacia el fin de sus vidas y mucho más allá de sus vidas, hacia las lejanías del no ser. [...] Goethe ya era viejo (en aquella época un hombre de sesenta años era ya considerado un anciano), magníficamente maduro para la muerte (y) cuanto más viejo, más atractivo era, porque cuanto más cerca estaba de la muerte, más cerca estaba de la inmortalidad. Sólo un Goethe muerto sería capaz de cogerla firmemente de la mano y conducirla al Templo de la Fama. Cuanto más cerca estaba él de la muerte, menos dispuesta estaba [*Betthina*] a renunciar a él (2001:84,85).

Este es precisamente el conflicto que nos devela la situación de Goethe, quien al sentir la amenaza de Bettina, la amante motivada por la firme voluntad de amarle hasta la

---

<sup>198</sup> Como plantea Ricoeur: ¿no ofrece la narratividad, al librarse de la obsesión por luchar contra la muerte, un enfoque completamente a la hora de reflexionar sobre el tiempo, a saber, la introducción del problema de la comunicación, no sólo entre los vivos, sino entre contemporáneos, antecesores y sucesores (1999: 212).

eternidad, lo había tomado como objeto de su propia realización personal y por esto, cierto día, decide reunir todos los recuerdos de Goethe contados en voz de la madre de éste. Bettina había propuesto por fin a escribir la biografía de él y presentar al mundo entero su imagen, su historia, su vida entera. Sin embargo:

Cuando Bettina le contó las historias de las que se había enterado acerca de él gracias a la vieja señora Goethe, experimentó sensaciones muy encontradas. Al principio se sintió naturalmente halagado por el interés que la joven manifestaba hacia él. El relato de ella despertaba en él muchos recuerdos<sup>199</sup> dormidos que le agradaban. Pero pronto empezó a encontrar también entre ellos episodios que no podían haber ocurrido o en los cuales se encontraba tan ridículo que no debía haber ocurrido. Además su infancia y su juventud adquirirían en boca de Bettina cierta tonalidad y cierto sentido que no le convenían. No porque Bettina quisiese utilizar contra él los recuerdos de su juventud, sino porque a uno (a cualquiera, no sólo a Goethe) le molesta oír relatar su vida en una interpretación distinta de la propia. Así que Goethe se sintió amenazado [...] Y además un día se lo dijo sin rodeos le gustaría escribir un libro con los recuerdos de su madre. ¡Un libro sobre él, sobre Goethe! En ese momento entrevió tras las manifestaciones de amor la amenazadora agresividad de la pluma y empezó a ponerse en guardia...[Inmediatamente, Goethe] le comunica que empieza a escribir *Memorias de mi vida, Dichtung und Wahrheit* (2008:79- 83).

Tomemos las posturas encontradas de ambos personajes como los indicios que nos permiten poner sobre el desarrollo del análisis uno de los conflictos que el fenomenólogo francés, Jean Paul Sartre, plantea en torno a los problemas derivados de la existencia del prójimo. Recordamos aquí el principal argumento:

[...] por la aparición misma de un prójimo, estoy en condiciones de formular un juicio sobre mí mismo como lo haría sobre un objeto. Empero, este objeto aparecido al prójimo no es una vana imagen de la mente de otro. Esta imagen, en efecto, sería enteramente imputable a ese prójimo y no podía —fectarme—. Podía sentir irritación o cólera ante ella como ante un mal retrato mío, que me prestara una fealdad o una ruindad de expresión que no tengo, pero no podría alcanzarme hasta los tuétanos: la vergüenza es, por naturaleza, reconocimiento. Reconozco que soy como el prójimo me ve. No se trata, empero, de la comparación entre lo que soy para mí y lo que soy para los demás, como si encontrara en mí, en el modo de ser del Para-sí, un equivalente de lo que soy para el prójimo (Sartre,1993:251).

Es necesario comprender, derivado de este planteamiento, que una parte de nuestra identidad corresponde a esa imagen que los demás se hacen, aceptar de hecho que los otros nos ven de un modo distinto a como nos vemos nosotros mismos es algo que nos invita a abandonar la falsa creencia que tenemos sobre cómo pensamos que los otros nos ven. Esto forma parte de esa ruindad de la que habla Sartre, pero aún nos asombra.

---

<sup>199</sup>Al respecto, en su obra *Problemas fundamentales de la fenomenología*, Husserl puntualiza sobre la cuestión de la rememoración: El recuerdo —tanto el empírico como el fenomenológico— engaña. Incluso se puede comprobar la posibilidad de engaño de la rememoración fenomenológica en la posibilidad misma de engaño de la rememoración fenomenológica en la posibilidad misma de engaño de la rememoración empírica. (1994:98,99).

Sin embargo, cabe recordar aquí una cuestión importante que aludimos al hablar de la historia o nociones sobre la configuración y descubrimiento del individuo, la cual consistió -como apuntamos en el capítulo pasado- en la amplia difusión que tuvieron los testimonios biográficos y epistolares, ya que estos eran una forma de “inmortalizarse”, así como la manera en que se identificaba la individualidad de una persona determinada. La novela, en efecto, nos recuerda que hay en el ser humano una intención de interpretar y retratar su yo y hasta de inmortalizarlo. Pues “¿no son acaso autobiografías todas las novelas que se eternizan y duran eternizando y haciendo durar a sus autores y a sus antagonistas? [...] Y además, lo repito, ¿no son, en rigor, todas las novelas que nacen vivas, autobiográficas y no es por esto por lo que se eternizan?”(Unamuno 1977:62). Sobre esto, el autor de *Cómo se hace una novela* expresa lo siguiente:

¡Mi novela!, ¡mi leyenda! El Unamuno de mi leyenda, de mi novela, el que hemos hecho juntos mi yo amigo y mi yo enemigo y los demás, mis amigos y mis enemigos...este Unamuno me da vida y muerte, me crea y me destruye, me sostiene y me ahoga. Es mi agonía. ¿Seré como me creo o como se me cree? Y he aquí cómo estas líneas se convierten en una confesión ante mi yo desconocido e incognoscible; desconocido e incognoscible para mí mismo (1977:66)

Pero, del mismo modo que se aprecia la necesidad de narrar la vida propia, íntima, personal; tampoco es posible escapar a la interpretación que hacen los otros, a esas otras historias que se cuentan, a esa imagen que configuran los demás en torno a mi yo.

Por ello, al hilo de la novela, el ego experimental de Bettina nos cuenta cómo dio a conocer la imagen de Goethe al mundo a través de un libro que había publicado y donde se articula una gran ironía, en efecto, el anverso y reverso de la cuestión que acabamos de describir bajo la idea de Sartre. Es decir, ese libro sobre la vida de Goethe era “un homenaje pero también una bofetada” (2001:97), un legado, un gesto hecho y escrito para el futuro por parte de su amante. Desde luego, Bettina en la novela (y hasta donde averiguamos también en la vida real) fue la encargada de publicar en 1839, en la revista *Athenaum*, siete años después de la muerte de Goethe, una anécdota que le encantó a todo el mundo y que por tal razón se hizo famosa. La anécdota apresó para los anaqueles de la Historia, la imagen de dos inmortales como lo son Beethoven y Goethe, pero éste último habiendo sido retratado por Bettina como un servil. La historia es esta, como nos la cuenta Kundera:

[Beethoven y Goethe] Iban juntos por la alameda del balneario y de pronto apareció frente a ellos la emperatriz con su familia y la corte. Goethe, al verlos, dejó de prestar atención a lo que Beethoven le estaba contando, se apartó del camino y se quitó el sombrero. En cambio Beethoven se caló aún más el sombrero, puso cara de enfado, con lo cual sus pobladas cejas crecieron unos cinco centímetros, y siguió caminando sin reducir el paso. Fueron ellos, los nobles, quienes se detuvieron, se hicieron a un lado, saludaron. Cuando estuvo a cierta distancia de ellos se detuvo para esperar a Goethe. Y le dijo todo lo que pensaba sobre su humillante comportamiento de lacayo (2008:98, 99).

Lo destacable de esta anécdota o de esta situación es que nos permite introducir el concepto que Kundera metaforiza bajo el nombre del *juicio eterno*. Esa es la inmortalidad eterna, nos dice el novelista. Y en nombre de este juicio eterno se han pronunciado incontables discursos acusatorios y de defensa relacionados o semejantes al caso de Bettina y Goethe. De hecho, el novelista trae a la ficción tres testimonios verdaderos que se dieron a conocer en torno a este evento histórico. Las versiones de aquel acontecimiento ocurrido entre Beethoven y Goethe corren por cuenta de Rainer Maria Rilke, de Romain Rolland<sup>200</sup> y del poeta Paul Eluard. Y a estos se ha sumado el juicio, si se quiere ver así, del propio Kundera dentro de las propias páginas de *La Inmortalidad*. El novelista nos dice:

Me dirán que es impropio investigar la verosimilitud de una anécdota (*la de Goethe y Beethoven*) que evidentemente no es un testimonio, sino una alegoría. Bien; veamos entonces la alegoría como alegoría; olvidemos cómo surgió (de todos modos nunca lo sabremos con precisión), olvidemos el sentido partidista que uno u otro haya querido otorgarle y tratemos de captar, si puede decirse así, su significado objetivo: [...] Si Beethoven avanza en nuestra imagen alegórica hacia un grupo de aristócratas sin quitarse el sombrero, eso no puede significar, por tanto, que los aristócratas son unos despreciables reaccionarios y él un admirable revolucionario, sino que quienes crean (estatuas, poemas, sinfonías) merecen mayor honor que quienes gobiernan (a sirvientes, a funcionarios o a naciones enteras). Que la creación es más que el poder, el arte más que la política. Que inmortales son las obras y no las guerras y los bailes de los príncipes. (Goethe, por lo demás, tiene que haber pensado lo mismo, sólo que no consideraba útil exponerles a los señores del mundo esta desagradable verdad allí mismo, en vida. Estaba seguro de que en la eternidad serían ellos quienes hiciesen antes la reverencia y eso le bastaba. La alegoría es clara y sin embargo se interpreta generalmente en contradicción con su verdadero sentido. (2008:250).

De lo dicho con antelación, podemos colegir dos aspectos. Goethe frente a la amenaza de Bettina, primero, al ser retratado por ella en una versión, que no encaja con la propia imagen y recuerdos que tenía él de sí mismo, se dio a la tarea de escribir sus propias

---

<sup>200</sup> Todavía en enero del 2021 apareció una publicación en la web donde se mienta la famosa anécdota en torno a la esperada reunión de los dos gigantes (Beethoven y Goethe) tan valorados artísticamente, pero que habría sido un fiasco desde el punto de vista humano, sobre todo por el desencanto mutuo que experimentarían ambos artistas. (Díaz Hernández, 2021).

memorias, de trabajar para su propio sentido y obra. Pero bastó una simple anécdota contada tras su muerte, para que esa imagen moldeada con su puño y letra quedara fuera de la historia y en cambio fuese la imagen de Bettina la que ocupara su lugar, habiendo sido retratado como un servil artista. Dicho lo cual, podemos decir entonces que, a pesar de que Goethe -o cualquiera de nosotros- se plantease configurar o modelar de antemano su propia inmortalidad, es decir, manipularla, cuidarla o prepararla; la paradoja es la que se nos revela como sentido final del mismo acto<sup>201</sup>. De manera que es imposible determinar por anticipado cuál será el sentido que las cosas, los actos, las obras, las imágenes adquirirán. Esa es justamente la ironía que nos muestra el ego experimental de Goethe, narrada en voz de Kundera:

La leyenda literaria. En nuestro caso se basa en dos sombreros: uno, calado, hasta la frente y por debajo de él sobresalen las enormes cejas de Beethoven; el otro, en la mano de Goethe, quien hace una profunda reverencia. A los magos les gusta trabajar con un sombrero. Hacen desaparecer en él objetos o dejan que desde él vuele hasta el techo una bandada de palomas. Bettina consiguió sacar del sombrero de Goethe los feos pájaros de su servilismo, e hizo desaparecer en el sombrero de Beethoven (¡y eso seguro que no lo deseaba!) su música. Preparaba para Goethe lo que le tocó a Tycho Brahe y lo que le tocará a Carter: una inmortalidad ridícula (2001:101).

Dicho esto, recuperemos nuevamente los planteamientos del filósofo Sartre para captar la noción que subyace bajo el concepto del juicio eterno como lo piensan los personajes de *La inmortalidad*, pero que se corresponde, en efecto, con lo señalado por el filósofo francés:

Soy esclavo en la medida en que soy dependiente en mi ser en el seno de una libertad que no es la mía y que es la condición misma de mi ser. En tanto que soy objeto de valoraciones que vienen a calificarme sin que yo pueda actuar sobre esa calificación ni siquiera conocerla, estoy en la esclavitud. Al mismo tiempo, en tanto que soy el instrumento de

---

<sup>201</sup> Para Kundera la paradoja de todo acto ha sido bien expresada por un escéptico novelista como Diderot: –su Jacques el fatalista seduce a la novia de su amigo, se emborracha de felicidad, su padre le da una paliza, un regimiento pasa por ahí y se alista por despecho, en la primera batalla le alcanza una bala en la rodilla y se queda cojo para el resto de su vida. Creía empezar una aventura amorosa cuando, en realidad, avanzaba hacia su invalidez. Nunca podrá reconocerse en su acto. Entre el acto y él se abrirá una fisura (2009:38). Pero creemos encontrar una amplia visión de la paradoja del acto en las palabras de otro escéptico como Emil Ciorán, cuando dice: No hay obra que no se vuelva contra su autor: el poema aplastará al poeta, el sistema al filósofo, el acontecimiento al hombre de acción. Se destruye cualquiera que, respondiendo a su vocación y cumpliéndola, se agita en el interior de la historia; solo se salva quien sacrifica dones y talentos para que, liberado de su condición de hombre, pueda reposarse en el ser. Si aspiro a una carrera metafísica, no puedo a ningún precio guardar mi identidad; debo liquidar hasta el menor residuo que me quede de ella; más si, por el contrario, me aventuro en un papel histórico, la tarea que me incumbe es exasperar mis facultades hasta que estalle con ellas. Siempre se perezca por el yo que se asume; llevar un hombre es reivindicar un modo exacto de hundimiento (2000:9).

posibilidades que no son mis posibilidades, cuya pura presencia no hago sino entrever allende mi ser y que niegan mi trascendencia para constituirme en un medio hacia fines que ignoro, estoy *en peligro*. Y este peligro no es un accidente, sino la estructura permanente de mi ser-para-otro (Sartre, 1993:295).

En este mismo sentido, descubrimos cómo el ego experimental de Hemingway insiste en la noción del juicio eterno, al relacionarlo con esa imagen que es fijada, estratificada y solidificada, a partir de las múltiples apreciaciones y valorizaciones en torno a lo que se dice, escribe o narra sobre el individuo:

-Sabe, Johannes- dijo Hemingway-, a mí también me acusan constantemente. En lugar de leer mis libros, ahora escriben libros sobre mí. Dicen que no quise a mis esposas. Que no me dediqué bastante a mi hijo. Que le di una bofetada a un crítico. Que mentí. Que no fui sincero. Que fui orgulloso. Que fui un machista. Que dije que tenía doscientas treinta heridas y sólo tenía doscientas diez. Que me masturbaba. Que hacía enfadas a mi mamá. – Eso es la inmortalidad- dijo Goethe- La inmortalidad es el juicio eterno (2008:102).

De modo que podemos insistir en que, efectivamente, no solo no hay correspondencia entre la imagen que tengo de mí y la que tiene el otro sobre mi yo, sino que además, como plantea Sartre, el otro no únicamente revela una parte de lo que yo soy, sino que también me constituye como un tipo de ser nuevo, el cual debe soportar cualificaciones nuevas. Lo más intrigante, por otro lado, es que tales consideraciones configuran una imagen de nosotros para el otro y nunca sabemos en el fondo cómo se constituyen para él: “Porque es así y vale para todos: nunca sabremos por qué irritamos a la gente, qué es lo que nos hace simpáticos, qué es lo que nos hace ridículos; nuestra propia imagen es para nosotros nuestro mayor misterio”, piensa el ego experimental de Paul (2008:153).

En efecto, todas esas apreciaciones incognoscibles, en particular, que son apreciaciones de valor, vienen a configurar una parte de lo que es mi ser-para-otro<sup>202</sup>:

---

<sup>202</sup> No hemos hecho sino explicitar el sentido de esas relaciones subjetivas a la mirada del prójimo que son el miedo (sentimiento de estar en peligro ante la libertad ajena), el orgullo o la vergüenza (sentimiento de ser al fin lo que soy, pero en otra parte, allá, para otro), el reconocimiento de mi esclavitud (sentimiento de la alienación de todas mis posibilidades). Además, esta explicitación no es en modo alguno una fijación conceptual de *conocimientos* más o menos oscuros. Remítase cada cual a su propia experiencia: no hay nadie que no haya sido sorprendido alguna vez en una actitud culpable o simplemente ridícula. La brusca modificación que experimento entonces no es provocada en modo alguno por la irrupción de un conocimiento. Es más bien, con mucho, una solidificación y una estratificación bruscas de mí mismo, que deja intactas mis posibilidades y mis estructuras “para-mí”, pero que me empuja súbitamente a una nueva dimensión de la existencia: la dimensión de lo *no-revelado*. Así, la aparición de la mirada es captada por mí como el surgimiento de una relación ek-stática de ser, uno de cuyos términos soy yo, en tanto que para-sí que es lo que no es y no es lo que es, y cuyo otro término soy también yo, pero fuera de mi alcance, fuera de mi acción, fuera de mi conocimiento. Y este término, al estar, precisamente, en relación con las infinitas



En la medida en que vivimos con la gente, no somos más que lo que la gente piensa que somos. Pensar en cómo nos ven los demás e intentar que nuestra imagen sea lo más simpática posible se considera una especie de falacia o de juego tramposo. ¿Pero acaso existe alguna relación directa entre mi yo y el de ellos sin la mediación de los ojos?<sup>203</sup>

Descubrimos con la novela, estos dos planos que suponen una contradicción o una oposición, el doble sentido de la imagen de uno mismo. Por un lado no me reconozco en la apropiación que hace el otro sobre mi yo, pero tampoco puedo escapar a la construcción de la propia definición de mi yo ni a la que hace el otro, pues es una parte también en la que se diluye nuestro ser. La dificultad se precisa no únicamente en el hecho de poder conocernos sino además en el de conseguir reconocernos, aunque ambas nociones se interpelan al mismo tiempo. Y eso ocurre sobre todo en el encuentro entre seres en cuya *mirada* experimentan, concretamente, “que existimos para todos los hombres vivientes” (Sartre, 1993:308).

Por eso, en el proyecto de moldear una identidad, de trabajar para el futuro de ella, de esa imagen inmortalizada del propio ser, se muestra el drama humano; que postulado por un filósofo escéptico como Cioran, nos hace saber la existencia de una paradoja que se asoma por el recoveco de lo no pensado, donde cabe siempre la noción de que no hay obra que se vuelva contra su autor:

[...] el poema aplastará al poeta, el sistema al filósofo, el acontecimiento al hombre de acción. Se destruye cualquiera que, respondiendo a su vocación y cumpliéndola, se agita en el interior de la historia; solo se salva quien sacrifica dones y talentos para que, liberado de su condición de hombre, pueda reposarse en el ser. Si aspiro a una carrera metafísica, no puedo a ningún precio guardar mi identidad; debo liquidar hasta el menor residuo que me quede de ella; mas si, por el contrario, me aventuro en un papel histórico, la tarea que me incumbe es exasperar mis facultades hasta que estalle con ellas. Siempre se parece por el yo que se asume; llevar un hombre es reivindicar un modo exacto de hundimiento (Cioran, 2000:9)

---

posibilidades de un prójimo libre, es en sí mismo síntesis infinita e inagotable de propiedades no-reveladas. Por la mirada ajena, me *vivo* como fijado en medio del mundo, como en peligro, como irremediable. Pero no sé ni *quién* soy ni *cuál* es mi sitio en el mundo, ni qué faz vuelve hacia el otro este mundo en el que yo soy (1993:295,296).

<sup>203</sup> Para Sartre: “no puedo, pues, dirigir mi atención a la mirada sin que al mismo tiempo mi percepción se descomponga y pase a segundo plano. Se produce aquí algo análogo a lo que he tratado de mostrar en otro lugar a propósito de lo imaginario, no podemos, decía entonces, percibir e imaginar a la vez; ha de ser una cosa o la otra (1993:286, 287). De tal modo que otro modo de relacionarnos sería la imaginación. De ahí que en la novela *La insostenible levedad del ser*, el narrador Kundera nos haga saber que el personaje de Franz prefiera la oscuridad y cerrar los ojos cuando le hacía el amor a Sabina: “El gozo que le inunda requiere oscuridad. Esa oscuridad es pura, limpia, sin imágenes, ni visiones, esa oscuridad no tiene final, no tiene fronteras, esa oscuridad es el infinito que cada uno de nosotros lleva dentro de sí. ¡En efecto, quien busque el infinito, que cierre los ojos! (1993:101).

### 3.4 El rostro y el cuerpo

A partir de otro ángulo, como el que supone el cuerpo y *la mirada*, es posible delimitar la dimensión primaria y existencial del Yo. En el fenómeno de *mirar* es donde encontramos tanto el origen como la dirección para la búsqueda de una respuesta a aquello que nombramos como el Yo de un individuo. Respecto de esta fundamental perspectiva, Jean Paul Sartre puntualiza lo siguiente:

[...] no podemos percibir el mundo y captar al mismo tiempo una mirada fija sobre nosotros; ha de ser una cosa o la otra. Pues percibir es *mirar*, y captar una mirada no es aprehender un objeto-mirada en el mundo (a menos que esa mirada no nos esté dirigida), sino tomar conciencia de *ser mirado*. La mirada que ponen de manifiesto los *ojos*<sup>204</sup>, de cualquier naturaleza que sean, es pura remisión a mí mismo. Lo que capto inmediatamente cuando oigo crujir las ramas tras de mí no es que hay alguien, sino que soy vulnerable, que tengo un cuerpo susceptible de ser herido, que ocupo un lugar y que no puedo en ningún caso evadirme del espacio en el que estoy sin defensa; en suma, que *soy visto*. Así, la mirada es ante todo un intermediario que remite de mí a mí mismo [...] Así, originariamente, el nexo de mi conciencia irreflexiva<sup>205</sup> con mi ego mirado es un nexo, no de conocimiento, sino de ser. Soy, allende todo el conocimiento que pueda tener, ese yo que otro conoce. Y este yo que soy, lo soy en un mundo que otro me ha alienado, pues la mirada del otro abarca mi ser y, correlativamente, las paredes, la puerta, la cerradura, todas esas cosas-utensilios en medio de las cuales soy, vuelve hacia el otro un rostro que se me escapa por principio (1993: 287-289).

En efecto, es precisamente ese rostro, mi propio rostro, como apunta Sartre, el que se me escapa y el que busco incansablemente para aprehenderlo. Es mi rostro el que me obsesiona, el rostro como una parte imprescindible de mi identidad, de mi cuerpo, el que –sirve entonces de símbolo visible y tangible para el yo” (Sartre, 1938: 40).

---

<sup>204</sup> Sin duda, lo que *más a menudo* pone de manifiesto a una mirada es la convergencia hacia mí de dos globos oculares. Pero se daría igualmente con motivo de un roce de ramas, de un ruido de pasos seguido de silencio, de una ventana que se entreabre, del leve movimiento de un cortinaje. Durante una operación de asalto, los hombres que se arrastran por el bosque captan como mirada a evitar, no dos ojos, sino toda una granja blanca que se recorta contra el cielo en lo alto de una colina. Es evidente que el objeto así constituido no pone aún de manifiesto la mirada sino a título de probabilidad. Es sólo probable que tras el matorral que acaba de agitarse haya alguien emboscado que me acecha. Pero esta probabilidad no ha de retenernos por el momento: volveremos sobre ello; lo que importa ante todo es definir la mirada en sí misma. El matorral, la granja, no son la mirada: representan solamente al *ojo*, pues el ojo no es captado primeramente como el órgano sensible de visión, sino como el soporte de la mirada. (Sartre, 1993: 286).

<sup>205</sup> [...]en tanto hemos considerado al para-sí en su soledad, hemos podido sostener que la conciencia irreflexiva he aquí que el yo viene a morar en la conciencia irreflexiva. Ahora bien, la conciencia irreflexiva es conciencia *del* mundo. El yo existe, pues, para ella en el plano de los objetos del mundo; el papel que no incumbía sino a la conciencia reflexiva: la presentificación del yo, pertenece ahora a la conciencia irreflexiva. Sólo que la conciencia reflexiva tiene el yo directamente por objeto. La conciencia irreflexiva, en cambio, no capta la *persona* directamente y como su *objeto* [sino que] la persona es presente a la conciencia *en tanto que es objeto para otro*. (Sartre, 1993:288).

Sin lugar a dudas ésta es una de las cuestiones que Kundera aborda en su novela y que trataremos sumariamente en este apartado, sólo para acentuar lo problemático que resulta el constreñir y otorgar a esa parte del cuerpo el núcleo de nuestra identidad, puesto que la experiencia del propio cambio corporal, inevitable ante el tiempo, contradice por completo la inmutabilidad del núcleo identitario, pretendidamente asignado al cuerpo y al rostro, en concreto (Ricoeur, 1999: 217).

Pero, ¿por qué se ha considerado que el rostro revela el signo más único del yo, es decir, del yo de nuestra identidad, si justamente lo que nos muestra la novela *La inmortalidad* es el carácter accidental del cuerpo humano, súbitamente revelado? —El rostro que contiene ese tesoro, ese diamante oculto, que es el yo, infinitamente frágil estremeciéndose en un cuerpo; el rostro sobre el que fijo mi mirada con el fin de encontrar una razón para vivir ese accidente desprovisto de sentido que es la vida” (Kundera, 2009:29). Vemos en Agnes, el personaje principal de *La inmortalidad*, estas mismas inquietudes cuando afirma lo siguiente:

Quando nos escupieron al mundo tal como somos, tuvimos en primer lugar que identificarnos con esa jugada de dados, con esa casualidad organizada por la computadora divina: tuvimos que dejar de asombrarnos de que precisamente *esto* (lo que vemos frente a nosotros en el espejo) fuera nuestro yo. Sin la fe en que nuestro rostro expresa nuestro yo, sin esa ilusión básica, sin esa protoilusión, no podríamos vivir o al menos no podríamos tomarnos la vida en serio. Y no bastaba con que nos identificáramos con nosotros mismos, era necesario que nos identificáramos *apasionadamente*, a vida o muerte. Porque sólo así podemos considerarnos no como una de las variantes del prototipo hombre, sino como un ser que tiene su propia esencia irremplazable (2001:22,23).

El hombre cae en la cuenta de que en principio u originariamente su situación como cuerpo no es más que un accidente, un ser sin sentido, sin fundamento como postula Sartre<sup>206</sup>, pero por necesidad asumimos como nuestra posibilidad más concreta para seguir el juego de la existencia hasta el final. En palabras de Kundera esto significa la aceptación de mantener a lo largo de la vida —una mirada lúcida, triste, pensativa en principio que nos revela que somos cuerpo, el único *ecce homo*, evidente, patético y concreto” (2009:27).

---

<sup>206</sup> [...] el para sí está sostenido por una contingencia permanente que él asume por cuenta propia y se asimila sin poder suprimirla jamás...esa contingencia no deja de infestarle y hace que me capte a la vez como totalmente responsable de mi ser y como totalmente injustificable...En este sentido, podría definirse el cuerpo como *la forma contingente que la necesidad de mi contingencia toma*. No es algo distinto del para-sí; no es un en-sí en el para-sí, pues entonces lo fijaría todo, sino que es el hecho de que el para-sí no sea su propio fundamento (Sartre, 1993:336).

Dicho esto, podemos advertir por qué desde este punto de vista es importante reconocer que el cuerpo es el instrumento y la relación primordial con el mundo, puesto que hace que exista un mundo para el yo. Sin embargo, como bien apunta el fenomenólogo francés:

es enteramente contingente que yo sea [*que yo sea este rostro y no aquel, por ejemplo*<sup>207</sup>] puesto que no soy el fundamento de mi ser; por otra parte, si bien es necesario que mi ser esté comprometido en un determinado punto de vista, es contingente que sea precisamente en éste o en aquél, con exclusión de cualquier otro. Esta doble contingencia, que encierra una necesidad, es lo que hemos llamado la facticidad del para-sí (1993:335).

Así, el cuerpo como tal no se distingue de la *situación* del para-sí, puesto que, de hecho, para el *para-sí* existir y situarse son una sola y misma cosa; y se identifica, por otra parte, con el mundo entero, en tanto que el mundo es la situación total del para-sí y la medida de su existencia:

El cuerpo como facticidad es el pasado en tanto que remite originariamente a un *nacimiento*<sup>208</sup>, es decir, a una nihilización primera que me hace surgir del En-sí que soy de hecho sin haber de serlo. Nacimiento, pasado, contingencia, necesidad de un punto de vista, condición de hecho de toda acción posible sobre el mundo: esto es el *cuerpo*, así es *para mí*. No es, pues, en modo alguno una adición contingente a mi alma, sino, por el contrario, una estructura permanente de mi ser y la condición permanente de posibilidad de mi conciencia como conciencia *del* mundo y como proyecto trascendente hacia mi futuro. Desde este punto de vista, debemos reconocer a la vez que es enteramente contingente y absurdo que yo sea enlenque, hijo de funcionario o de obrero, irascible o perezoso, y que sin embargo es *necesario* que sea *eso* u otra cosa: francés o alemán o inglés, burgués o proletario o aristócrata, etc., enlenque y enfermizo o vigoroso, irascible o de carácter conciliador; precisamente porque no puedo *sobrevolar* el mundo sin que éste se desvanezca (Sartre, 1993:355).

Entendemos que el cuerpo es, a pesar de ser contingente para mí desde mi nacimiento, la forma que necesito para existir y a pesar de su contingencia, elijo esta que es mi situación, viviéndola. Esa es mi facticidad, ser mi cuerpo como instrumento y condición necesaria para existir:

---

<sup>207</sup> Las cursivas son mías.

<sup>208</sup> Mi *nacimiento*, en tanto que condiciona la manera en que se me develan los objetos (los objetos de lujo o de primera necesidad son más o menos *accesibles*, ciertas realidades sociales me aparecen como *vedadas*, hay barreras y obstáculos en mi espacio hodológico); mi *raza* en tanto que es indicada por la actitud del Próximo hacia mí (se revelan como despreciativos o admirativos, como confiados o desconfiados); mi *clase* en tanto que a ella se refieren los lugares que frecuento; mi *nacionalidad*, mi *estructura fisiológica*, en tanto que los instrumentos la implican por el modo mismo en que se revelan como resistentes o dóciles y por su propio coeficiente de *adversidad*; mi *carácter*, mi *pasado* en tanto que todo cuanto he vivido es indicado como mi punto de vista sobre el mundo por el mundo mismo: todo ello, en tanto que lo trasciendo en la unidad sintética de mi ser-en-el-mundo, es *mi cuerpo*, como condición necesaria de la existencia de un mundo y como realización contingente de esa condición (Sartre, 1993:355).

Empero, en otro sentido, el cuerpo pone de manifiesto mi contingencia, e inclusive no es *sino* esta contingencia: los racionalistas cartesianos tenían razón cuando se asombraban ante esta característica; en efecto, el cuerpo representa la individuación de mi compromiso en el mundo. Y tampoco erraba Platón cuando consideraba el cuerpo como *lo que individualiza al alma*. Sólo que sería vano suponer que el alma podría arrancarse de esta individuación separándose del cuerpo por la muerte o por el pensamiento puro, pues el alma *es* el cuerpo en tanto que el para-sí *es* su propia individuación (Sartre, 1993:337).

De modo que la casualidad o la contingencia del rostro, del cuerpo, hasta nuestro nombre, por ejemplo, son nuestra relación primera con el mundo y nos identificamos con él como si fuese el signo de nuestra más profunda individualidad. En palabras del ego experimental Agnes resuenan los planteamientos sartreanos respecto a cómo tomamos esta porción de nuestro ser como la más propia. No obstante, un día en nuestra existencia nos cuestionamos ¿por qué nos hemos comprometido con este punto de vista? Y como respuesta a esta meditación se nos revela el verdadero relieve de lo absurdo de nuestra propia situación:

No entendemos en absoluto nuestro nombre, no sabemos su historia y sin embargo lo llevamos con exaltada fidelidad, nos confundimos con él, nos gusta, estamos ridículamente orgullosos de él, como si lo hubiéramos inventado en un momento de genial inspiración. El rostro es como el nombre. Sucedió seguramente en algún momento al final de mi infancia: estuve tanto tiempo mirándome al espejo que al final me convencí de que lo que veía era yo. Recuerdo aquella época muy vagamente, pero sé que descubrir el yo tuvo que haber sido embriagador. Pero después llega un momento en el que estás frente al espejo y te preguntas: ¿esto soy yo? ¿y por qué? ¿por qué me he solidarizado con *esto*? ¿y a mí que me importa este rostro? Y en ese momento todo empieza a hundirse. Todo empieza a hundirse (2001: 45- 47)

Todo pasa, nuevamente, por la experiencia del tiempo, el cambio inevitable que vemos sobre nuestro cuerpo. Llega un momento de la vida, en el reloj de la existencia, en que el cuerpo se convierte en un instrumento voluminoso, pesado, que va desmaterializándose, dejando asomar un alma descuidadamente encarnada. Kundera nos deja saber que, para el ego de Agnes, esta experiencia le revela la miseria de su cuerpo, al mirarse frente al espejo:

[...] mirar el propio cuerpo bañado de luz es un juego traicionero. Una vez estaba Agnes con su amante y se vio mientras hacían el amor unos defectos del cuerpo en los que no se había fijado durante su último encuentro [...] No podía quitarles los ojos de encima: no veía al amante, no veía los cuerpos fornicando, sólo veía la vejez que había comenzado a roer su cuerpo. La excitación abandonó rápidamente la habitación y ella cerró los ojos y aceleró los movimientos amorosos como si quisiera impedir que su compañero leyera sus pensamientos: decidió en ese momento que aquella era la última vez que se reunía con él. Se sentía débil y ansiaba la cama matrimonial, junto a la cual la lámpara permanece apagada; ansiaba la cama matrimonial, como un callado puerto de oscuridad (2008:123).

Surge aquí otra cuestión con respecto a los cambios que provoca el transcurrir del tiempo. Ante las transformaciones que sufre mi cuerpo o el cuerpo de los otros, nos llegamos a cuestionar entonces: ¿hasta qué grado de distorsión de su cuerpo un individuo sigue siendo él mismo? ¿Durante cuánto tiempo sigue todavía reconocible el rostro de alguien amado que va alejándose de nosotros por enfermedad, locura, odio o muerte? (Kundera, 2009:20).

La experiencia corporal que llega a experimentar un individuo sigue resultando un enigma para responder a tales inquietudes. Llegado un momento de la vida, desconocemos en qué grado un ser humano deja de sentirse él mismo, asumiendo o aceptando *el que es y no es*. Pero lo que podemos comprender es justamente la intención del ego experimental de Agnes al desear intensamente huir o escapar de su propio cuerpo. La paradoja y lo trágico está precisamente en ese momento de la existencia, donde el cuerpo pesa y existe como una carga, como cuerpo, eminentemente, para el otro. De ahí que las tentativas de ciertos individuos se dirijan o pretendan, por todos los medios, suprimir la experiencia o la existencia del cuerpo-para-el-otro. Esto es lo que plantea Sartre:

Quando desea —~~dar~~ de tener cuerpo”, —~~er~~ invisible”, etc., lo que quiere aniquilar no es su cuerpo-para-sí sino esa dimensión imposible de captar del cuerpo-alienado. En efecto, atribuimos tanta realidad al cuerpo-para-el-otro como al cuerpo-para-nosotros. Es más: el cuerpo-para-el-otro *es* el cuerpo-para-nosotros, pero imposible de captar y alienado. Nos parece que el otro cumple por nosotros una función de la que somos incapaces y que, sin embargo, nos incumbe: *vernos como somos* (1993:380)

En efecto, el cuerpo como un instrumento de nuestras acciones en el mundo, comprende, existencialmente, sus límites con el paso del tiempo, toda vez que la posibilidad de realizar proyectos, de mantener sus relaciones con el mundo, de pensar en el futuro, de ir más allá, proyectando esto o aquello, se traducen un día, en el reloj de la vida, en que ya no habrá un —~~más~~ adelante”. Y ante la imposibilidad entonces de continuar siendo o haciendo un proyecto, nos volvemos a inquietar a tal grado que ahora nos interrogamos: ¿Dónde queda la frontera tras la cual un yo deja de ser —yo”? (Kundera,2009:20).

Sin todavía poder responder a esta cuestión, estudiaremos a continuación lo que anunciamos previamente como el yo en el presente, es decir, el carácter del individuo contemporáneo, cifrado en lo que analizamos como viviendo en la época de la Imagología:

el yo apresado en una única imagen cuyo propósito consiste en encerrarle en una rígida identidad.

### **3.5 La Imagología o el ojo de Dios (la mirada unívoca)**

Justamente, un aspecto relevante que debemos considerar en el análisis de la novela de Kundera se centra en la crítica persistente sobre lo que constituye, desde nuestro punto de vista, uno de los rasgos en el que se sedimenta el carácter de la identidad del hombre contemporáneo; tal carácter lo entendemos como ~~la~~ "manera de existir según una perspectiva finita que afecta mi apertura al mundo de las cosas, de las ideas, de los valores, de las personas" (Ricoeur, 2003: 114). De igual modo, entendemos por éste ~~el~~ "conjunto de las identificaciones adquiridas por las cuales lo otro entra en la composición de lo mismo. En efecto, en gran parte la identidad de una persona, de una comunidad, está hecha de estas identificaciones-con valores, normas, ideales, modelos, héroes, en los que la persona, la comunidad, se reconocen" (2003:117).

Es por ello que, en la Imagología, esa palabra-concepto que nos ofrece Kundera en su novela, advertimos un modo dominante o el carácter que ha adquirido por nuestra época, a saber, la fuerza por la cual el individuo ha convertido su yo en un espejo vacío. Sin lugar a dudas, la imagología es una palabra concepto que nos permite vislumbrar el signo distintivo o preeminente de la identidad individual, y en la que se sostiene el presente. En ella, en la noción de imagología, está sedimentada la identidad personal de nuestra actualidad, la cual ha ido cobrando cierta fuerza expansiva, uniformizadora y unificada. Y en ello ha tenido que ver, principalmente, la difusión de los medios de comunicación y las agencias de publicidad. ¿Pero cuáles son los valores, las normas, los ideales o modelos que promueve concretamente la Imagología en la que vivimos?

A nuestro modo de ver, esta palabra sintetiza una especie de ideología de la imagen, a través de la cual podemos estudiar cómo han ido configurándose ciertas costumbres, pero sobre todo, coloca el rostro del individuo como el único indicio de la identidad personal. A partir del pensamiento del ego experimental de Paul, por ejemplo, en la novela *La inmortalidad*, podemos ir dilucidando el trasfondo de la cuestión:

esta palabra (*Imagología*) nos permite finalmente unir bajo un mismo techo lo que tiene tantos nombres: las agencias publicitarias, los asesores de imagen de los hombres de Estado, los diseñadores que proyectan las formas de los coches y de los aparatos de gimnasia, los

creadores de la moda, los peluqueros y las estrellas del *show business*, que dictan la norma de belleza física [...] Los imagólogos crean sistemas de ideales y anti-ideales, sistema que tienen una corta duración y cada uno de los cuales es rápidamente reemplazado por otro sistema, pero que influyen en nuestro comportamiento, nuestras opiniones políticas y preferencias estéticas, en el color de las alfombras y los libros que elegimos, tan poderosamente como en otros tiempos eran capaces de dominarnos los sistemas de los ideólogos (2001: 140-143).

Así, pues, encontramos en la Imagología una fuerza dominante que ha sabido moldear todo un estilo de vida que normaliza, bajo la misma idea, los gustos, los deseos, los impulsos, las voluntades y hasta el pensamiento de los individuos. Esta imagología ha dado paso también al aumento y prioridad de la vida privada del individuo y en cuya indiferencia se ha expandido un imperio ideológico de tipo tecnocrático y utilitarista que bien podría verse reflejado en el narcisista posmoderno<sup>209</sup>:

En el momento en que la lógica de la personalización reorganiza la integralidad de los sectores de la vida social, la extrodeterminación, con su necesidad de aprobación del Otro, deja paso al narcisismo, a una autoabsorción que reduce la dependencia del Yo hacia los otros [...] El culto a la intimidad no se origina en la afirmación de la personalidad sino en su caída. La pasión narcisista no procede de la alienación de una unidad perdida, no compensa una falta de personalidad, genera un nuevo tipo de personalidad, una nueva conciencia, toda ella indeterminación y fluctuación. Que el Yo se convierta en un espacio —fictante”, sin fijación ni referencia, una disponibilidad pura, adaptada a la aceleración de las combinaciones, a la fluidez de nuestros sistemas, esa es la función del narcisismo, instrumento flexible [...] instituyendo un —espíritu” doblegado a la *formación permanente*, el narcisismo coopera en la gran obra de gestión científica de los cuerpos y almas (Lipovetsky, 2007: 58, 59).

Las agencias de publicidad y medios de comunicación, en efecto, han contribuido a imponer este nuevo idioma, al reproducir las fórmulas y un tipo de estética, que constituye el estilo de vida que debe consumirse y experimentarse como el único modo de vivir. Logrando con ello imponer la ilusión de lo verdadero en la imagen de lo individual, de un yo vaciado, perdido:

Ésta es la experiencia de la masificación en una sociedad donde los particulares no son nada porque el individualismo lo es todo [...] Todos los hombres pretenden hacerse a sí mismos sin la ayuda de nadie, pero todos se saquean y se desvalijan descaradamente: estilos de vida,

---

<sup>209</sup> El narcisismo sólo encuentra su verdadero sentido a escala histórica; en lo esencial coincide con el proceso tendencial que conduce a los individuos a reducir la carga emocional invertida en el espacio público o en las esferas trascendentales y correlativamente a aumentar las prioridades de la esfera privada. El narcisismo es indisoluble de esa tendencia histórica a la transferencia emocional: igualación-declinación de las jerarquías supremas, hipertrofia del ego, todo eso por descontado puede ser más o menos pronunciado según las circunstancias pero, a la larga, el movimiento parece del todo irreversible porque corona el objetivo secular de las sociedades democráticas. Poderes cada vez más atentos a ellos mismos, —débiles”, dicho de otro modo lábiles y sin convicción: la profecía de Tocqueville se cumple en el narcisismo posmoderno (Lipovetsky, 2007: 13).



formas de vestir, de hablar, costumbres amorosas, gustos culturales, uno jamás se inventa sin adherirse a unas pautas de las que se va desgajando poco a poco como de una ganga. Crearse significa en primer lugar copiar: con cada pensamiento, con cada gesto, experimento la huella de los otros en mí. Estoy hecho de todos esos otros como ellos están hechos de mí. Cada cual se sueña fundador y se descubre seguidor, imitador. Sin contar aquellas zonas marginales en las que el Yo desaparece en el rumor anónimo, en la indiferenciación del Señor Cualquiera, del «Herr Omnes» de Lutero. Nuestras sociedades viven obsesionadas por el conformismo, porque se componen de individuos que alardean de singularidad pero alinean su comportamiento con el de todos (Bruckner, 1996:39, 40).

Así, pues, el individualismo contemporáneo se sostiene desde este tipo de identidad personal, que ha quedado reducida y empobrecida al unificar las experiencias singulares, bajo el espíritu de todo lo que se conjunta bajo el concepto de esta imagología. El carácter de esta identidad ha logrado, con el estandarte ideológico del individualismo narcisista - como dice Lipovetsky- la erosión de las referencias del Yo, es decir, el yo como: ~~la~~ réplica exacta de la disolución que conocen hoy las identidades [...] mientras que la erosión de las formas de la alteridad debe achacarse, al menos en parte, al proceso democrático, es decir al impulso hacia la *igualdad* cuya tendencia consiste en reducir todo lo que figura la alteridad social o la diferencia de substancia entre los seres por la institución de una *similitud*” (2007: 59).

Ante este escenario nos resulta acuciante la siguiente pregunta: ¿no surge el problema de la identidad, *íntima* esta vez, cuando la alteridad social deja masivamente paso a la identidad, la diferencia a la igualdad? (pp.59-60). La cuestión nos lleva a indagar sobre el papel decisivo que ha tenido en su conjunto los medios de comunicación (las cámaras, las pantallas, las televisiones, las redes sociales), en la configuración de ese individuo en cuya imagen se ha moldeado un relato unificador y pobre, alcanzando con ello, como destaca Lipovetsky:

lo que hemos llamado la dessubstancialización del Yo procede ante todo del proceso de personalización. Si el movimiento democrático disuelve las referencias tradicionales del otro, el vacío de toda diferencia esencial al implantar una identidad entre los individuos, sean cuales fueren por lo demás sus diferencias aparentes, el proceso de personalización narcisista desmonta las referencias del Yo [...] ~~Yo~~ es Otro” anuncia el proceso narcisista, el nacimiento de una nueva alteridad, el fin de la familiaridad del Uno con Uno mismo, cuando el prójimo deja de ser un absolutamente otro: la identidad del Yo vacila cuando la identidad entre individuos se ha cumplido, cuando cualquier ser se convierte en un ~~semejante~~” (2007:59, 60).

La novela de Kundera no olvida realizar esta crítica a un proceso de identificación impulsado por el poder de la Imagología, bajo el cual se ha conquistado, en las últimas

décadas, una aparente victoria histórica sobre las ideologías políticas<sup>210</sup>. No obstante, la obra kunderiana, repleta igualmente de ironías y paradojas, nos muestra el pensamiento de sus egos experimentales, para quienes sigue siendo un proceso complejo de unificación mundial que crece ante el poder de los imagólogos, quienes finalmente dictan un tipo de ideología<sup>211</sup>. De este modo continúa expandiéndose esa imagen-identidad del *Yo*, donde se cifra una realidad para el individuo que ha tomado esta forma, tal y como describe Bruckner:

un ser que viviese bajo la tutela exclusiva de la publicidad, padecería un retraimiento por partida doble, de la vida espiritual y de las pasiones fuertes, se zafaría del impulso de una existencia más intensa. Sería una esponja empapada en un presente perpetuo que vomitaría eslóganes, fragmentos, referencias engullidas de la mañana a la noche. Sería un ser «pobre en mundo», recuperando una expresión de Heidegger, que viviría al día presa de una avidez de no construirse que le embrutecería (1996:74-75).

A la luz, pues, de estas reflexiones observamos cómo el presente está encubierto por eso que hemos descrito bajo el término de Imagología: el instrumento decisivo del poder que se extiende, como la verdad de la realidad del hombre y que pasa por el disfraz de la opinión pública, tomando por objetivo la creación de una verdad pasajera sobre las cosas, sin gesto para el futuro, pues está moldeada al ritmo veloz de las temporadas. Dicho esto en palabras del ego experimental, Paul:

las ideologías pertenecían a la historia, mientras que el gobierno de la imagología comienza allí donde termina la historia. La palabra *cambio*, tan querida para nuestra Europa, ha

---

<sup>210</sup> Bell plantea que: «La década de 1950 fue esencialmente un período de desilusión. Presenció la ruptura final de los intelectuales con el stalinismo y la destrucción de la creencia de que la Unión Soviética era "progresista" simplemente porque se titulaba a sí misma "socialista". Una serie de sociólogos -Raymond Aron, Edward Shills, S. M. Lipset y yo -llegó así a pensar que el decenio de 1950 se caracterizó por el "fin de la ideología". Entendíamos por esto que las viejas ideas políticas del movimiento radical se habían agotado y ya no tenían el poder de despertar adhesión o pasión entre los intelectuales [...] Debe señalarse que el análisis del "fin de la ideología" no supone que hayan terminado todos los conflictos sociales ni que la intelectualidad haya renunciado a la búsqueda de nuevas ideologías. En realidad, como escribí en 1959: "El joven intelectual es desdichado porque el "camino medio" es para los de 'edad media', no para él; carece de pasión y es insípido" (2004:68).

<sup>211</sup> ¿A qué hace referencia la ideología? Quizá la respuesta más general es que la ideología tiene que ver con la legitimación del poder de un grupo o clase social dominante. «Estudiar la ideología», escribe John B. Thompson, —.es estudiar las formas en que el significado (o la significación) sirve para sustentar relaciones de dominio—. Ésta es probablemente la definición de ideología más ampliamente aceptada; y el proceso de legitimación implicaría, por lo menos, seis estrategias diferentes. Un poder dominante se puede legitimar por sí mismo *promocionando* creencias y valores afines a él; *naturalizando* y *universalizando* tales creencias para hacerlas evidentes y aparentemente inevitables; *denigrando* ideas que puedan desafiarlo; *excluyendo* formas contrarias de pensamiento, quizá por una lógica tácita pero sistemática; y *oscureciendo* la realidad social de modo conveniente a sí misma. Tal —justificación—, como es comúnmente conocida, a menudo adquiere la forma de enmascarar o suprimir los conflictos sociales, de lo que se desprende el concepto de ideología como una resolución imaginaria de contradicciones reales. Probablemente, en cualquier formación ideológica actual estas seis estrategias se relacionan de forma completa (Eagleton, 2005: 24, 25).

adquirido un nuevo significado: no significa un *nuevo estado de una evolución continua* (como lo entendía Vico, Hegel o Marx) sino *un desplazamiento de un sitio a otro*, de un lado a otro, de aquí hacia atrás, de atrás hacia la izquierda, de la izquierda hacia delante (tal como lo entienden los sastres que inventan un nuevo modelo para la nueva temporada) (2008:143).

Es, pues, la Imagología una idea encarnada en la imagen del hombre indiferente ante su futuro, que edifica efímeramente, de un individuo que vive en el incesante tiempo del instante del presente y no en función del pasado ni del futuro, en esa pérdida del sentido de la continuidad histórica, un planteamiento que señalaba también Heidegger<sup>212</sup> y que apunta en palabras más llanas Lipovetsky:

El momento posmoderno es mucho más que una moda; explicita el proceso de indiferencia pura en el que todos los gustos, todos los comportamientos pueden cohabitar sin excluirse, todo puede escogerse a placer [...] El individuo posmoderno está desestabilizado, de algún modo resulta *“ubicuista”*. El posmodernismo no es más que un grado suplementario en la escalada de la personalización del individuo dedicado al self-service narcisista y a combinaciones caleidoscópicas indiferentes (2007:41).

En efecto, como habíamos anticipado, estas situaciones aluden a lo que Heidegger postula como el carácter de un estar perdido en lo público del uno: lo que antes hemos llamado impropiedad del Dasein, es decir, lo que entendemos bajo la interpretación o idea de la caída:

Sin embargo, im-propio o no-propio no debe ser entendido en modo alguno a la manera de una simple negación, como si en este modo de ser el Dasein perdiera pura y simplemente su ser. La impropiedad no mienta una especie de no-estar-ya-en-el-mundo, sino que ella constituye, por el contrario, un modo eminente de estar-en-el-mundo, en el que el Dasein queda enteramente absorto por el *“mundo”* y por la coexistencia de los otros en el uno (2009: 193,194).

---

<sup>212</sup> En la historicidad impropia, en cambio, la extensión originaria del destino queda oculta. El Dasein presenta su [gegenwärtig] *“by”* en la inestabilidad del uno-mismo. Mientras está a la espera de la próxima novedad, ya ha olvidado lo antiguo. El uno rehúye la elección. Ciego para las posibilidades, es incapaz de repetir lo que ha sido, y se limita a retener y mantener lo *“real”* que ha quedado de lo mundanamente histórico ya sido, los restos e informaciones presentes acerca de ello. Absorto en la presentación del hoy, comprende el *“pasado”* desde el *“presente”*. Por el contrario, la temporeidad de la historicidad propia es, en cuanto instante precursor y repitente, una des-presentación del hoy y un desacostumbramiento de las conductas usuales del uno. La existencia impropriamente histórica, cargada con la herencia del *“pasado”*, irreconocible ya para ella misma, busca, en cambio, lo moderno. La historicidad propia comprende la historia como el *“retorno”* de lo posible y sabe, por eso, que la posibilidad sólo retorna cuando la existencia está destinal-instantáneamente abierta para ella en la repetición resuelta. Constantemente la interpretación existencial e la historicidad del Dasein, sin advertirlo, se sume en la oscuridad. Las oscuridades son difíciles de disipar por cuanto no se han distinguido aún las posibles dimensiones del cuestionamiento adecuado y porque en todas ellas ronda el *enigma del ser* (Heidegger, 2006:406-407).

El modo de este estar en el mundo de la actualidad es precisamente el de la imagología como observa Kundera en su novela. Es en este momento donde el individuo ha quedado reducido por esa mirada unívoca que impone desde lo público lo semejante, lo indiferenciado, lo igual. Esta es la tendencia que ha hegemonizado a la sociedad de los individuos contemporáneos. Esta es la ideología dominante: producir indiferencia, es decir, falta de diferencia.

Ahora bien, como apuntamos en el capítulo precedente, otro de los rasgos que se añaden a ese carácter del hombre contemporáneo, se observa en el desdibujar de las fronteras entre lo privado y público. Una esfera ya no se distingue de la otra. Desde luego, tal rompimiento ha supuesto una relación insólita con la imagen y el yo, por lo tanto, con su identidad. Esta nueva situación es la que podemos analizar por medio de la metáfora del *ojo de Dios*, es decir, el mundo donde la violación de la intimidad, perpetrada por la cámara, por el ojo público, se ha institucionalizado como una mirada absoluta, totalitaria. Así, pues, es la protagonista de la novela *La inmortalidad*, Agnes, quien nos presenta esta metáfora a través de un recuerdo que le viene de su infancia:

Agnes recordó que una vez, cuando era niña, se había quedado deslumbrada por la idea de que Dios la veía y la veía ininterrumpidamente. Fue entonces cuando sintió por primera vez el placer, la extraña satisfacción que el hombre siente cuando es visto, visto contra su voluntad, visto en los momentos de la intimidad, cuando es violado por una mirada [...] llegó a la conclusión de que hoy el ojo de Dios ha sido reemplazado por la cámara. El ojo de uno ha sido reemplazado por los ojos de todos. La vida se ha convertido en una única gran orgía en la que todos participan [...] La cámara aparenta interesarse sólo por los famosos, pero basta con que a escasa distancia de ustedes caiga un avión, basta con que de sus camisas salgan llamas para que de pronto también ustedes sean famosos y formen parte de la orgía general, que nada tiene en común con el placer y que se limita a poner públicamente en conocimiento de todos que no tienen dónde esconderse y que cualquiera está a merced de cualquiera (2008:43).

En efecto, podemos aludir con ello a una cuestión importante que tuvo un preponderante lugar en la configuración del individuo romántico o del renacimiento: la conquista de su espacio íntimo. De hecho, este es un aspecto que fue clave en su constitución, pues el reconocimiento de su subjetividad, de su interioridad, ha sido y sigue siendo un rasgo decisivo de la individualidad: bosquejar los retratos o autorretratos a través de la literatura, por ejemplo, para dar cuenta de las experiencias profundas sobre el yo. Además, las reflexiones en torno a uno mismo se convirtieron en signo del individuo, como revisamos en el capítulo pasado. Pero ahora, son los medios de comunicación los que se

han apropiado de esos procesos ya no de conocimiento ni de autoafirmación individual, sino que estos exigen que la intimidad sea exhibida *per se*. De modo que su forma de proceder, es decir, la de divulgación y difusión de los *mass media*, está hoy acompañada de cierto exhibicionismo de lo espectacular, dejando de lado toda posibilidad de autognosis y pensamiento propio. Veamos el siguiente pasaje de la novela *La inmortalidad*, a fin de comprender mejor esta situación, partiendo del diálogo que se suscita entre un actor de cine y un periodista de la radio:

En la pequeña radio que yacía entre las cabezas de ambos sonaba la voz familiar de Bernard; hablaba con un actor cuya película debía estrenarse en los próximos días. La elevación del tono de voz del actor los despertó de su sopor:

-Vine aquí para hablar con usted de la película y no de mi hijo.

-No tema, ya le llegará el turno a la película –decía la voz de Bernard-. La actualidad tiene sus exigencias. Se ha dicho que usted mismo desempeñó algún papel en el escándalo de su hijo.

-Cuando usted me invitó, me dijo expresamente que quería hablar conmigo de la película. Así que vamos a hablar de la película y no de mis cuestiones privadas.

-Es usted una persona pública y yo le pregunto lo que le interesa al público (2008:151).

Antes de desmenuzar lo que nos ofrece este diálogo, reiteramos esta misma situación, a través de la conversación que sostienen los egos experimentales de Hemingway y Goethe, y donde éste último le relata un sueño en el que se encontraba recitando los versos de su *Fausto*. Sin embargo, él pronunciaba su poesía en una sala que se encontraba vacía, sin público, puesto que comprueba que los espectadores estaban no en la sala del teatro, sino tras bambalinas y le miran a Goethe<sup>213</sup> con ojos grandes y curiosos. Ante lo cual su ego experimental nos confiesa:

Quando mi mirada se cruzó con las de ellos empezaron a aplaudir. ¡Y yo comprendí que mi Fausto no les interesaba en lo más mínimo y que el teatro que querían ver no era el de las marionetas que yo guiaba por la escena, sino yo mismo! ¡No era *Fausto*, sino Goethe! Y entonces se apoderó de mí un horror similar a ése del que habló usted hace un momento (pp. 104-105).

Dicho esto, nuestra sospecha cobra su forma bajo la angustiante pregunta que, en torno a la noción de aquel individualismo -que en su origen supuso una experiencia pionera y llevada a cabo por personalidades excepcionales, que además osaban emanciparse

---

<sup>213</sup> Recordemos, pues, las reflexiones de Sartre: –ser visto me constituye como un ser sin defensa para una libertad que no es la mía. En ese sentido podemos considerarnos como –esclavos”, en tanto que nos aparecemos a otro. Pero esta esclavitud no es el resultado –histórico, y susceptible de superación- de una vida de la forma abstracta de la conciencia. Soy esclavo en la medida en que soy dependiente en mi ser en el seno de una libertad que no es la mía y que es la condición misma de mi ser (1993:295).

de los dogmas y de las costumbres para adentrarse solas en lo desconocido-, paradójica y paralelamente haya dado origen al sentimiento de morbosidad, curiosidad insana o hasta de posesión por el otro, pues frente a ello nos preguntamos: ¿Será que en el intento de descubrirse, revelarse, autorretratarse o de hurgar en su yo íntimo, el individuo detonó el proceso que debe asumir a lo largo de su existencia como la carga de tener que mostrar a los otros su intimidad? ¿Debemos aceptar que la noción de la intimidad, aquella desde la que se expresaban San Agustín o Rousseau, en el mundo de la Imagología ya no vaya acompañada de pensamiento, ni reflexión, ni autognosis? Todo apunta, pues, no a la resignación pero sí a la aceptación de esta nueva situación del individualismo contemporáneo.

Dicho lo cual, observamos a ese individuo moderno sobre el escenario donde se encienden y proyectan los reflectores, para mirarlo, escudriñarlo a merced y voluntad de los demás, pero no de él. Algo de esto, se corresponde con las palabras del filósofo Pascal Bruckner, quien escribe que, precisamente Rousseau, gracias a sus *Confesiones* constituyó no únicamente el nacimiento literario del individualismo contemporáneo, sino que además anticipó -mediante el mero relato de su vida, así como ante la necesidad y voluntad de saberse diferente- el conjunto de esperanzas y callejones sin salida que acechan al hombre moderno. De manera que, «con Rousseau la autobiografía adopta la forma del alegato, de la interminable defensa que oponemos a los demás a lo largo de toda nuestra vida como si fuéramos culpables por el mero hecho de existir» (1996:23). Ahondemos en este planteamiento:

Rousseau describe la humanidad sin Dios presa del peor tormento que existe, el de las valoraciones, el de los veredictos recíprocos que los hombres emiten unos sobre otros. Dios puede ser un juez terrible; pero al menos es único y justo. Con la humanidad me las tengo que ver con un juez multiforme, inasible, cuyas sentencias caen sobre mí a cada instante sin que pueda responder a ellas. Nacer significa comparecer [...] Rousseau descubre de una forma más terrible el infierno del hombre moderno: estoy en deuda con los otros, ante quienes tengo que rendir cuentas. Incluso si nuestro «verdadero Yo no está totalmente dentro de nosotros», incluso si nunca en esta vida conseguimos «gozar bien de nosotros sin el concurso del otro», este último es en primer lugar quien habla de mí sin yo saberlo, quien me objetiviza y, al hacerlo, me encierra en una imagen (Bruckner, 1996:26,27).

Este es el pensamiento que sobresale en palabras del ego experimental de Paul: «Los imagólogos tienen razón. El hombre no es más que su imagen. Los filósofos pueden decirnos que es irrelevante lo que el mundo piense de nosotros, que sólo vale lo que somos. Pero los filósofos no comprenden nada» (2008:156). Y más adelante, Paul continúa:

-Es una ilusión ingenua creer que nuestra imagen no es más que una apariencia tras la cual está escondido nuestro yo como la única esencia verdadera, independiente de los ojos del mundo. Los imagólogos han descubierto con cínico radicalismo que es precisamente todo lo contrario: nuestro yo es una mera apariencia, inaprehensible, indescriptible, nebulosa, mientras que la única realidad, demasiado aprehensible y descriptible, es nuestra imagen a los ojos de los demás. Y lo peor es que no eres su dueño. Primero intentas dibujarla tú mismo, después quiere al menos influir en ella y controlarla, pero en vano: basta con una frase malintencionada y te conviertes en una caricatura tristemente simple (2008:156).

Esta es, justamente, la metáfora que nos permite iluminar la imagen en la que vive el individuo contemporáneo, convertido en caricatura tristemente simple: el narcisista moderno. Esta es la raíz de fondo de la nostalgia de nuestro novelista, pues el individuo de antaño comparado con el de ahora, volcado sobre sí, vive en la mala fe de su imagen, encadenado a su rostro, quedando reducido a un mero índice de su yo, como dicen los egos de Agnes y Paul durante esta conversación:

[...] Llegó Paul a casa y Agnes le habló de las cuentas que había sacado (de los 223 rostros que contó en un semanario que se ocupaba más de política y cultura)

-Sí- asintió. Cuanto más indiferente es uno hacia la política, hacia los intereses de los demás, más obsesionado está con su propio rostro. El individualismo de nuestro tiempo.

-¿Individualismo? ¿Qué tiene que ver con el individualismo que la cámara te fotografíe en el momento de la agonía? Eso, por el contrario, significa que el individualismo ya no se pertenece a sí mismo, que es del todo y por completo propiedad de otro [...]

Volvió a abrir la revista y dijo:

-Si colocas juntas dos fotografías de dos rostros distintos, salta a la vista todo lo que diferencia a uno de otro. Pero cuando tienes juntos doscientos veintitrés rostros, de pronto comprendes que todo no es más que un rostro en muchas variantes y que jamás existió individuo alguno (2008:45).

Esta es la época en que vivimos y donde la avalancha demográfica no hace más que acentuar las razones sobre ese pensamiento de Agnes. Hoy la situación de los individuos, por un lado, permite que estos se confundan, se fusionen con los demás, y por otro, desean distinguirse por algo nimio, diminuto, apenas perceptible, que, matemáticamente, sólo representa, en la disposición de las proporciones, unos pocos milímetros de diferencia” (Kundera, 2009:19).

Como piensa también el ego de Agnes, lamentablemente las caras se parecen todas: -El número de fabricación del ejemplar humano es el rostro, esa agrupación casual e irrepetible de rasgos. No se refleja en ella ni el carácter, ni el alma, ni eso que llamamos el -yo”. El rostro es sólo el número del ejemplar” (2008:22).

Pero el rostro, como ya aludimos, no basta para abarcar o conocer la complejidad del yo. Creemos frecuentemente que en la cara de los individuos podemos hallar, en algún lugar de su profundidad, el yo –sepultado”. Y así nos conducimos con la esperanza de encontrar en el rostro, detrás de él, algo que se nos oculta. Pero lo que se oculta ¿es precisamente su yo?. Dudamos de poder responder satisfactoriamente. Sin embargo, reconocemos que es en el rostro, en la imagen del rostro, en lo que ha quedado encapsulado hoy el individuo contemporáneo. Frente a ello, surge de nuevo la inquietud ¿basta con mirar mi rostro para reconocermme como un yo? ¿en eso radica toda la comprensión del sí?. Aquí comienza de nuevo el misterio como nos sugiere la heroína de *La inmortalidad*:

...-Claro, tú me conoces por mi rostro, tú me conoces como rostro y nunca me has conocido de otro modo. Por eso ni se te podía ocurrir que mi rostro no soy yo. Paul respondió con la paciente preocupación de un viejo médico:

-¿Cómo que tu rostro no eres tú? ¿Quién está detrás de tu rostro?

-Imagínate que vivieras en un mundo en el que no hay espejos. Soñarías con tu rostro y te lo imaginarías como reflejo exterior de lo que hay dentro de ti. Y después, cuando tuvieras cuarenta años, alguien te pondría por primera vez en la vida un espejo delante. ¡Imagínate el susto! Verías un rostro completamente extraño. Y sabrías con claridad lo que no eres capaz de comprender: tu rostro no eres tú (2008:46).

No cabe duda que nuestra propia imagen, nuestro propio yo, el rostro que somos para el otro, que no podemos captar para nosotros mismos, es nuestro mayor misterio. No obstante, vemos con más proximidad el camino para ofrecer una tentativa como respuesta y es la que nos ofrece Kundera. En su novela nos entrega los motivos para captar el trasfondo de por qué y cómo el rostro se ha convertido en una insignia de la identidad personal.

Pero, justamente, porque consideramos –de forma crítica- que no podemos obtener el conocimiento y, sobre todo, el reconocimiento de un sujeto al reducir la totalidad de su cuerpo a su rostro, es decir, a su cara, es que recuperamos el planteamiento de Paul Ricoeur, a fin de trascender los debates respecto del criterio psicológico o del criterio corporal. Tales aspectos, en efecto, se han ligado ordinariamente a la reivindicación de la identidad personal, por eso una cuestión que nos sigue interpelando de manera autocrítica es la siguiente: ¿será posible revertir el espíritu de la imagología o es hoy el camino obligado y único en la búsqueda de la identidad personal? Más que una búsqueda, consideramos, que la imagología se ha convertido en un fin, pues como hemos podido analizar, desde este enfoque del individualismo narcisista, hay una carencia de sentido sobre la identidad del yo. Sin embargo, esta ha mostrado mucha eficacia ideológica.



Sin lugar a dudas, para revertir estos mecanismos pobres de identificación, consideramos de la mano de Paul Ricoeur y desde luego de la de nuestro novelista, Milan Kundera, que si deseamos encontrar nuevos sentidos y horizontes en la transfiguración o un nuevo proyecto para las identidades, es la dimensión narrativa la que nos posibilita tales asideros. Por eso, es importante que volvamos a insistir en la idea con la que abrimos este capítulo, es decir, en la necesidad de escribir nuestra propia historia y de reaprehendernos como seres individuales:

Puesto que no me pertenezco, [por]que estoy diseminado en los demás, compuesto por lo que dicen y piensan de mí, constantemente tengo que reaprehenderme, que reunificarme. No sólo recuperar esa cosa extraña que soy para mí mismo y marcarla con el sello de mi personalidad, sino también los fragmentos de mi ser esparcidos entre los demás. Tarea enloquecedora: pues entregarse «a los insensatos juicios de los hombres» significa transformar la propia existencia en una eterna apología, tratar de controlar, de enderezar esa imagen de uno mismo que flota por el mundo y nos convierte en prisioneros al aire libre. [...] Nadie es pues soberano de sí mismo, sólo se sobrevive desgarrado: si Jean-Jacques (Rousseau) desbroza un campo nuevo con respecto a Pascal y a Montaigne es porque con él el individuo nace perseguido, presa de los demás. Raramente se habrá asistido a una liberación surgida de entre tantas lágrimas y suspiros. Pero las líneas están establecidas y ya no cambiarán: Rousseau autobiógrafo sigue siendo en efecto nuestro hermano de penas y emociones. Como él, siempre nos vemos decepcionados en nuestros anhelos y esperanzas: afirmarse como una persona libre y autónoma constituye un ideal tan costoso que parece más bien un sufrimiento y supone la enorme presión del juicio de los demás sobre nosotros. En este sentido, el tema de la conspiración siempre es en Rousseau la objetivación delirante de esa no pertenencia a uno mismo (Bruckner, 1996:29).

Llegados a este punto, es posible comprender la afirmación que realiza Kundera con respecto de la articulación de una individualidad y el asomo, por lo tanto, de una identidad propia, la cual aflora cuando el hombre manifiesta el deseo de escribir o reescribir su propia biografía, pero también se edifica una nueva identidad ante el anhelo de cambiar un pasado si de este no brota ningún germen de transfiguración sino de esclavitud, es ahí donde el autor invita a los individuos a borrar las huellas, las suyas y las de los demás (2000:162). Sobre esta cuestión, el autor Kvetoslav Chvatik rescata un fragmento de una entrevista que realizó, en 1984, Jan Mc. Ewan a Milan Kundera. Ahí el novelista confiesa lo siguiente:

[...] Estamos constantemente reescribiendo nuestras propias biografías, dando a las cosas un significado siempre nuevo, nuestro propio significado, el que más nos convenga. Seleccionamos los que nos calman y aplanan, y eliminamos cualquier cosa que nos pueda desanimar. Reescribir la historia en este sentido, e incluso en el sentido que entiende Orwell, no es inhumano. Por el contrario, es demasiado humano. Kundera expresó en estos términos no solo su desconfianza de la historia política objetiva, sino también su

escepticismo sobre la objetividad de las autobiografías y biografías<sup>214</sup>. Están sobre todo textos y por en consecuencia, inevitablemente, elecciones e interpretaciones que dependen de la óptica de quien escribe, a su vez marcada por una persona y un entorno social que cambia con el tiempo<sup>215</sup>.

Como ya habíamos anticipado, el factor más importante para Kundera es la configuración de una identidad pero cuyo sentido no sea atrapado o encerrado por la mirada unívoca de un sistema ideológico, más bien se trata de llevar a cabo la defensa de una historia individual, frente a la amenaza también de esa sombra gigante que representa la Historia con mayúsculas. De modo que, en el propósito del novelista para dotar un sentido renovado a la identidad, la novela se nos presenta como el campo más adecuado para indagar en el yo, ya que desde ahí se edifica el espacio que —aisla a un individuo, ilumina toda su biografía, sus ideas, sus sentimientos, lo vuelve irremplazable: lo convierte en el centro de todo” (Kundera, 009:53).

Novela y existencia se conjugan aquí, como destaca Paul Ricoeur, a través de su hipótesis de trabajo, y en correspondencia con los planteamientos de Kundera, donde deja de manifiesto que la diferencia evidente que existe entre la historia verdadera y el relato de ficción no es irreductible (1999:184). En este sentido, es posible hacer una primera interrelación con la idea del hermeneuta francés, quien señala la importancia de que conocerse consiste en interpretarse a uno mismo, a partir del régimen del relato histórico y del relato de ficción (1999:215). Volvamos por ello, una última vez, a la anécdota de Beethoven con Goethe, la cual presentamos líneas arriba para poder podemos insistir en estas preguntas:

---

<sup>214</sup> En su ensayo *Un encuentro*, encontramos un fragmento que refuerza dicho planteamiento, en torno al escepticismo ante las biografías: —Cuando mira atrás, su vida carecía de argumento: sólo hallaba fragmentos de páginas, piezas mal encajadas o sueltas, esbozos de una posible trama. [...] El deseo de atribuir posterior coherencia a sucesos dispersos implicaba un engaño que podía funcionar con los demás pero no consigo mismo”. (Y yo me pregunto: ¿acaso la biografía no es precisamente esto: una lógica que se impone a una serie de esbozos de una posible trama?” (Kundera, 2009: 50).

<sup>215</sup> Au cours de son entretien avec Jan Mc.Ewan (1984), Milan Kundera a déclaré: ”Nous récrivons constamment nos propres biographies, donnons aux choses un sens toujours nouveau -notre propre sens-, celui qui nous convient. Nous sélectionnons celles qui nous tranquillisent et nous flattent, et supprimons tout ce qui pourrait nous rabaisser. Récrire l'histoire dans ce sens -et même au sens où l'entend Orwell- n'a rien d'inhumain. Au contraire c'est trop humaine" Kundera exprimait en ces termes non seulement sa méfiance à l'égard de l'histoire politique objective, mais aussi son scepticisme quant à l'objectivité des autobiographies et biographies. Elles sont avant tout des textes et par conséquent forcément des choix et des interprétations qui dépendent de l'optique de celui qui écrit, à son tour marqué par un environnement personne et social qui se modifie avec le temps<sup>215</sup> (1995:31)

¿Ocurrió verdaderamente este episodio? ¿Lo inventó Beethoven? ¿Por completo? ¿O se limitó a añadirle colorido? ¿O se lo añadió Bettina? ¿O lo inventó ella del todo? [...] El original de esa carta que lleva fecha de 1812 nunca apareció. Sólo quedó la copia escrita por Bettina. Hay algunos detalles (por ejemplo la fecha exacta de la carta) que indican que Beethoven nunca escribió esa carta o al menos no la escribió tal como Bettina la copió. Pero independientemente de que la carta fuera una falsificación o una semifalsificación, la anécdota le encantó a todo el mundo y se hizo famosa (2001:98, 99).

Así, las combinaciones entre lo verdadero y lo ficticio tejen una de esas narraciones que sin vacilación deben llamarse “kafkianas” y cuyo término bien puede referirse como el único denominador común de las situaciones tanto literarias como reales<sup>216</sup>. La frontera entre lo inverosímil y lo verdadero se estrecha a punto tal que es posible aproximarnos a una primera noción de identidad donde se entrecruzan lo real y lo ficticio. Podemos sostener este argumento con base a la siguiente idea:

Un pobre hidalgo de aldea, Alonso Quijano, ha decidido ser un caballero andante y se ha dado por nombre Don Quijote de la Mancha. ¿Cómo definir su identidad? Es el que no es. Le roba a un barbero la bacía de cobre, que toma por un yelmo. Más tarde, el barbero llega por casualidad a la venta donde se encuentra Don Quijote rodeado de gente; ve su bacía y quiere llevársela. Pero Don Quijote, lleno de orgullo, se niega a tomar un yelmo por una bacía. De pronto un objeto aparentemente tan sencillo se convierte en pregunta. ¿Cómo probar, por otra parte, que una bacía en la cabeza no es un yelmo? Los traviesos parroquianos, para divertirse, dan con la única manera objetiva de demostrar la verdad: el voto secreto. Todos los presentes participan, y el resultado es inequívoco: el objeto es reconocido como un yelmo. ¡Admirable broma ontológica! (2005:200)

¿Qué interpretamos y cómo lo hacemos? ¿Cuál es la verdad, en el fondo, sobre la que se cimienta la identidad? Estas son algunas de las interrogantes que apuntan a una idea central y un punto de partida nuevo: para la comprensibilidad del yo es necesario situar al

---

<sup>216</sup> Un ingeniero praguense es invitado a un coloquio científico en Londres. Va, participa en el debate y vuelve a Praga. Horas después de su regreso coge en su oficina el Rude Pravo -periódico oficial del Partido- y lee: Un ingeniero checo, delegado a un coloquio en Londres, después de haber hecho ante la prensa occidental una declaración en la que calumnia a su patria socialista, decidió permanecer en Occidente. Una emigración ilegal, unida a semejante declaración, no es ninguna tontería. Significaría unos veinte años de prisión. Nuestro ingeniero no puede dar crédito a sus ojos. Sin embargo el artículo se refiere a él, no cabe la menor duda. Su secretaria, al entrar en su despacho, se asusta de verlo: ¡Dios mío!, dice, ¡ha vuelto! No es razonable; ¿ha leído lo que se ha escrito sobre usted? El ingeniero vio el miedo en los ojos de su secretaria. ¿Qué puede hacer? Acude de inmediato a la redacción de Rude Pravo. Allí, encuentra al redactor responsable. Este se excusa, efectivamente, este asunto es realmente desagradable, pero él, al redactar, no tiene la culpa, recibió el texto del artículo directamente del Ministerio del Interior. El ingeniero se dirige entonces al Ministerio. Allí, le dicen, sí, en efecto, se trata de un error, pero ellos, los del Ministerio, no tienen nada que ver, recibieron el informe sobre el ingeniero del servicio secreto de la embajada en Londres. El ingeniero pide una rectificación. Le dicen, no, no se hacen rectificaciones, pero le aseguran que nada le ocurrirá, que puede quedarse tranquilo. Pero el ingeniero no está tranquilo. Por el contrario, se da cuenta rápidamente de que es objeto de una estricta vigilancia, de que su teléfono está intervenido y de que es seguido por la calle. Ya no puede dormir, tiene pesadillas hasta que un día, no pudiendo soportar la tensión, corre graves riesgos para abandonar ilegalmente el país. Se ha convertido así en un auténtico emigrado. (Kundera, 2000:115,116).

discurso como fundamento ontológico-existencial del lenguaje<sup>217</sup>. De manera que el yo se nos pueda dar en el esclarecimiento de lo que él mismo expresa, dice o comunica, ya que - como advertimos- lo que se estratifica, puede volver a desplegarse en la narración, por medio de la palabra. Así, pues, es posible encontrar en el discurso narrativo un papel importante para dicha comprensión y conocimiento del yo. En ese sentido, reivindicamos la importancia de la novela para escudriñar en esta problemática.

Finalmente, al considerar que el tiempo se convierte en el centro de todas las experiencias que dan forma a nuestra identidad, es decir, a todas esas historias de vida. Mientras que, ante el paso del tiempo, llega el día en que también nos preguntamos: ¿Qué es lo que el otro recuerda mí? ¿o qué es lo que podemos recordar de nuestro propio pasado? Estas interrogantes nos ubican frente a una combinación entre el problema de la memoria, los recuerdos y, desde luego, la premisa del tiempo que ha sido, el que fue, es decir, nuestro propio pasado. Esto es lo que Heidegger aborda bajo el término de historicidad, pero que Paul Ricoeur traduce en su propio estudio sobre la identidad y la experiencia del tiempo, como la posibilidad de “hacer historia”. En ambos, hay puntos convergentes con los caminos que atraviesa Kundera en su obra. Sobre estos senderos, nos habremos de detener en el último apartado.

---

<sup>217</sup> A su vez, encontramos la siguiente idea: Los existenciales fundamentales que constituyen el ser del Ahí, es decir, la aperturidad del estar-en-el-mundo, son la disposición afectiva y el comprender. El comprender lleva consigo la posibilidad de la interpretación, es decir, de la apropiación de lo comprendido. Dado que la disposición afectiva le es propia una cierta interpretabilidad. En el enunciado se hizo visible un último derivado de la interpretación. El esclarecimiento de la tercera acepción del enunciado, la comunicación (o expresión verbal) condujo al concepto del decir y del hablar, concepto que hasta ese momento había quedado intencionalmente sin considerar. El hecho de que *sólo ahora* se tematice el lenguaje deberá servir para indicar que este fenómeno tiene sus raíces en la constitución existencial de la aperturidad del Dasein. *El fundamento ontológico-existencial del lenguaje es el discurso*. (Heidegger, 2009:179).

### 3.6 La memoria y el pasado: hacia la recuperación de la memoria existencial

Cuando iniciábamos este recorrido, habíamos planteado ya la cuestión de que toda reflexión sobre la identidad que se aborde como una cuestión ajena al paso del tiempo, ha de traducirse en una incesante aparición de paradojas. Por ello, consideramos que a la identidad es necesario pensarla no sólo como el conjunto de relatos o narraciones que configuran de manera cronológica nuestra propia historia de vida<sup>218</sup>, sino justamente como la que permite articular y organizar nuestra experiencia profunda del tiempo.

En este sentido, nos parece fundamental desarrollar aquí una meditación que nos permita explorar el tema de la identidad desde –el plano profundo de la temporalidad, en el cual se pone de manifiesto lo que Heidegger llama los éxtasis del tiempo: el pasado, el presente y el futuro” (Ricoeur, 1999: 185) como habíamos referido en las primeras páginas de este capítulo.

Es importante precisar que con ello aludimos a la preponderancia observada en la imbricación profunda del tiempo, y por la cual podemos decir que no solo vivimos en el presente (es decir, que estamos en el tiempo), ni tampoco que somos un proyecto que mira únicamente al futuro -trascendiéndonos siempre en un más allá-, sino sobre todo que constantemente volteamos nuestra mirada a lo que hemos sido, a nuestros recuerdos, es decir, al pasado de nuestra propia historia.

Tales cuestiones son las que nos sugiere el comienzo de la novela de Kundera donde el autor expresa que: –en cierta parte de nuestro ser vivimos todos fuera del tiempo. Puede que sólo en circunstancias excepcionales seamos conscientes de nuestra edad y que la

---

<sup>218</sup> El relato es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida. Aunque es complicado hablar directamente de la historia de una vida, podemos hablar de ella indirectamente gracias a la poética del relato. La historia de la vida se convierte, de ese modo, en una historia contada. Este recorrido por la mediación narrativa resultará no sólo útil, sino necesario, si queremos detenernos en las dificultades e incluso en las aporías que se encuentran vinculadas a una reflexión presuntamente inmediata sobre lo que acabamos de llamar –historia de una vida” [...] La aporía consiste en que la reflexión trata de alcanzar una noción de –identidad” que mezcla los dos sentidos del término: la identidad del sí mismo y la identidad de lo semejante. Ahora bien, ¿cómo podría el ser humano seguir siendo sumamente parecido si no existiera en él un núcleo inmutable que eludiese el cambio temporal? Sin embargo, la experiencia humana contradice por completo esta inmutabilidad del núcleo personal. En la experiencia interior, nada elude el cambio. La antinomia parece inevitable e insoluble al mismo tiempo. Inevitable en la medida en que la designación de una persona mediante el mismo nombre, desde que nace hasta que muere, parece implicar la existencia de dicho núcleo inmutable. ...Ahora bien, la experiencia del cambio corporal y mental contradice dicha mismidad. Además de inevitable, la antinomia parece insoluble cuando se plantea en estos términos, a saber, mediante categorías inapropiadas para considerar la noción de –encadenamiento de una vida” [...] la noción de –conexión de una vida” orienta el pensamiento hacia esa combinación de los rasgos de la permanencia y del cambio (Ricoeur, 1999:216-218).

mayor parte carezcamos de edad” (2008:12). Es en esta metáfora donde ubicamos la apertura de un intervalo desde el tiempo de nuestro presente y donde cobramos conciencia de esa distancia temporal con el pasado y futuro.

Este pensamiento novelesco nos conduce, pues, a la necesidad de abordar esa especie de *concordancia discordante del tiempo* en la que vivimos. Dicho de otro modo y parafraseando a Ricoeur -cuando habla de la trama de nuestras vidas-, esto implica la noción de que las contrariedades, que experimentamos con respecto a nuestras propias vivencias en el tiempo, suponen de cierto modo un “peligro” para nuestra identidad. Así que ante el riesgo de perderla sea necesaria una nueva reconfiguración de aquella.

En efecto, nuestra identidad también se transfigura con el tiempo, pues todo lo que se sedimenta es susceptible de modificarse, de reconfigurarse, ya que la identidad es el resultado de un choque dialéctico, dinámico y cambiante pero que vuelve a recobrar cierta estabilidad provisoria. En este sentido, consideramos que aún nos queda una cuestión importante para abordar y es la siguiente: ¿qué es lo que hace que nuestra identidad esté configurada por ciertos acontecimientos que se convierten en inolvidables o memorables, que adquieran un carácter histórico? O planteado así: ¿de qué está contenida nuestra propia historia si no de experiencias, acciones, adversidades, contingencias y situaciones que vamos asumiendo o interpretando como un destino? Desde luego, esto abre un nuevo misterio que nos lleva a hurgar en la propia memoria, para recordar cómo se ha configurado nuestra trayectoria vital. Es la memoria la que asumimos como la facultad para poder volver al pasado y evaluar los acontecimientos vividos. Hacer una revisión de los momentos que, en su conjunto, configuran nuestra historia de vida y gracias a la cual es posible una comprensión de la constitución del sí, como destaca Paul Ricoeur<sup>219</sup>.

---

<sup>219</sup> ¿Cuál es la contribución de la poética del relato a la problemática del sí mismo?...El héroe es aquel del que se habla. Al respecto, la confesión y la autobiografía que deriva de esta última no tienen ningún privilegio exclusivo, ni ninguna prioridad en el orden de la derivación. Hemos aprendido muchísimo más sobre el hombre mediante lo que la poética alemana llama Er-Erzählung, relato en tercera persona...El personaje teatral o el de la novela ilustran perfectamente la equivalencia de esta doble lectura mediante la observación y la introspección de lo psíquico. Gracias a dicha lectura, el ejercicio de las variaciones imaginativas mencionado anteriormente contribuye al enriquecimiento de nuestro repertorio de predicados psíquicos (Ricoeur,1999:224).

¿Qué refiguración del sí mismo surge de esta apropiación mediante la lectura? La pregunta abre varias vías. Sólo nos detendremos aquí en unas cuantas. Primera reflexión: la refiguración mediante el relato pone de manifiesto un aspecto del conocimiento de sí que supera con mucho el marco del relato. A saber: que el sí mismo no se conoce de un modo inmediato, sino indirectamente, mediante el rodeo de toda clase de signos culturales, que nos llevan a defender que la acción se encuentra simbólicamente mediatizada. Las

En esta línea de pensamiento, vemos en la novela *La inmortalidad* la ocasión para pensar en el éxtasis del tiempo, es decir, en esa dimensión temporal y profunda de la experiencia humana, desde la cual es posible darle forma a nuestras identidades. Sin embargo, nos seguimos interrogando ¿qué es lo que perdura, a través del tiempo, dentro de nuestra identidad?

En principio, vemos cómo en ella permanece lo memorable, esto es, aquellos episodios que podemos recordar: la cadena de acontecimientos que se convierten en los más importantes o significativos para nuestra vida son los que traemos de la memoria cuando empezamos a narrar, contar o decir qué hemos hecho, cómo y por qué. Esta es la cohesión, la conexión de nuestra vida y el sentido que hilamos cuando se lanza la pregunta ¿quiénes somos?. Nuestra historia es lo que configura esa especie de biografía personal, esa cadena de episodios inolvidables. Y sólo cuando intentamos comunicarlos, contarlos, narrarlos, es que hacemos un re-cuento en nuestra memoria, llevando a cabo la revisión de los valores, es decir, de lo que nos ha significado o valido, recuperando lo que ha sido importante y separándolo de lo que no.

Pero ¿quién puede diferenciar lo que es realmente importante de lo que no lo es? ¿Qué es lo que recordamos u olvidamos? He aquí otro misterio que abre otra veta para escudriñar en los secretos de nuestra memoria, que rebasaría los límites de nuestra

---

mediaciones simbólicas que lleva a cabo el relato se encuentran vinculadas a dicha mediación. La mediación narrativa subraya, de ese modo, que una de las características del conocimiento de uno mismo consiste en ser una interpretación de sí. La apropiación de la identidad del personaje ficticio que lleva a cabo el lector es el vehículo privilegiado de esa interpretación. Su peculiar aportación consiste, precisamente, en el carácter *figurativo* del personaje, que motiva que el sí mismo, narrativamente interpretado, se ponga de relieve como *yo figurado*, como un yo que se *figura que es tal o cual*. Nos encontramos, en este punto, con un rasgo que enriquece considerablemente la noción de —sí mismo”, tal como surge en la referencia identificadora, en la autodesignación propia del proceso de la enunciación y, por último, en la imputación moral de uno mismo. La aprehensión del sí mismo resultante de estos procesos nos parecerá de ahora en adelante demasiado simple, en la medida en que no se encuentra mediatizada. Segunda reflexión: ¿cómo se convierte dicho yo, al figurarse que es tal o cual, en un yo *refigurado*? Hay que considerar más de cerca, en este punto, los procedimientos que hemos agrupado apresuradamente en el concepto de —apropiación”. La recepción del relato que lleva a cabo el lector da lugar, precisamente, a toda una variedad de modalidades de *identificación*. Nos encontramos, de ese modo, con una situación cuando menos extraña: nos hemos preguntado, desde el comienzo de estas investigaciones, por lo que significa identificar a una persona, identificarse a uno mismo o ser idéntico a uno mismo, y vemos cómo, en el trayecto de la autoidentificación, se interpone la identificación del otro, que resulta real en el relato histórico e irreal en el relato de ficción. El carácter de experimento mental que habíamos aplicado a la ficción épica, dramática o novelística cobra un sentido fuerte en este punto: apropiarse mediante la identificación de un personaje conlleva que uno mismo se someta al ejercicio de las variaciones imaginativas, que se convierten de ese modo en las propias variaciones del sí mismo. Dicho ejercicio corrobora esta conocida sentencia de Rimbaud, que tiene más de un sentido: —Yces otro” (Ricoeur, 2003: 227, 228).

investigación<sup>220</sup>. Sin embargo, desde nuestro tratamiento, lo que podríamos apuntar es únicamente lo que el novelista Milan Kundera considera importante y con valor, a saber: el acto de escribir y leer novelas para encontrar el sentido del ser; o lo que es lo mismo, el acto del decir y crear nuestra historia. Este es el papel del novelista: ~~una~~ “una especie de misión, cuando no una obligación (una obligación hacia sí mismo, cuando no hacia la humanidad” (2008:335).

Justamente, en el acto de escribir o de narrar nuestras propias vidas se entretreje nuestra identidad, nuestro más propio yo, solo así puede comunicarse y convertirse en un ser único, pues en el acto mismo de esta acción y discurso se muestra quién es uno, al revelar y exponer el propio yo. Actuar y hablar, es insertar el propio yo en el mundo, comenzar una historia personal<sup>221</sup>.

Esta idea nos resulta sugerente puesto que aquí se abre una invitación del novelista para que los individuos escriban su historia, para que la memoria de cada uno y de todos contribuya a quedar como parte de un único tiempo. Historias personales escribiéndose para que no sean borradas de la Historia con mayúsculas para que el ser individual no deje de ser.

Pero, justamente la inquietante pregunta es ¿qué es lo que no puede dejar de ser? Pero si algo es, algo otro ya no seguirá siendo. Aquí algo se rompe, la pretendida unidad del ser humano, del yo del individuo. María Zambrano lo expresa mejor con esta idea: ~~Porque~~ “Porque todo ser algo, significa ser a costa de algo; ser a costa de que otro algo no sea. Envuelto en

---

<sup>220</sup> En su ensayo *El río de la conciencia*, el profesor en Neurología, Oliver Sacks, concluye algunas ideas importantes en el capítulo titulado “La falibilidad de la memoria” y donde advierte justamente cómo durante los últimos años han surgido testigos que apuntan a la existencia de una memoria ambigua, de los síndromes de identidad y la maleabilidad de la memoria: “Nosotros, en cuanto seres humanos, acabamos teniendo recuerdos falibles, frágiles e imperfectos, pero que también poseen una gran flexibilidad y creatividad. La confusión sobre sus orígenes o la indiferencia hacia estos pueden resultar una fuerza paradójica: si pudiéramos identificar el origen de todo nuestro conocimiento, acabaríamos saturados de información a menudo irrelevante. La indiferencia hacia las fuentes nos permite asimilar lo que leemos, lo que nos cuentan, lo que los demás dicen y piensan, lo que escriben y pintan, con la misma riqueza e intensidad que si fueran experiencias primarias. Nos permite ver y oír con los ojos y oídos de los demás, entrar en mentes ajenas para asimilar el arte, la ciencia y la religión de toda la cultura, entrar y contribuir a la mente común, a la riqueza general del conocimiento. La memoria no surge solo de la experiencia, sino del intercambio de muchas mentes” (Sacks, 2019: 102).

<sup>221</sup> Ricoeur recupera la perspectiva hermenéutica frente a la postura reduccionista que plantea la identidad de las personas exclusivamente desde el criterio de la continuidad de estados psicológicos como punto de inflexión entre el análisis lingüístico y la narración. «Ni la definición de persona en la perspectiva de la referencia identificante, ni la del agente en el ámbito de la semántica de la acción, que, presuntamente, enriquece la primera aproximación, han tenido en cuenta que la persona de la que se habla, que el agente del cual depende la acción, tiene una historia, son su propia historia» (García Ruiz, P. E. 2013:108).



una sutil belleza aparece así también en Heráclito. Ser es ser contrario. La unidad jamás es completa, porque ha de ser referida continuamente a ~~lo~~ otro” (2001:29).

De hecho, lo que la novela de Kundera nos descubre es que la existencia *por mor* de sí misma, y no en virtud de su finitud, es la que ~~entraña~~ un elemento trágico que la muerte no podrá resolver” (Levinas, 2007:20). La unidad no se alcanza en la propia vida, nunca se puede ser del todo uno por completo: ~~La~~ unidad, compañera inseparable del ser, no reside íntegramente en ningún ser, sino únicamente en el todo” (Zambrano, 2001:29). Por ello, para Agnes, protagonista de *La inmortalidad*, ~~lo~~ que de la vida es insoportable, no es ser, sino ser su yo” (2008:307). No es vislumbrar el fin, no es la propia muerte lo que la angustia, sino cargar con su yo<sup>222</sup>:

El hecho de existir comporta una relación por medio de la cual el existente concierta un contrato con la existencia. Es dualidad. La existencia carece esencialmente de simplicidad, El yo posee un sí mismo, donde no sólo se refleja, sino con el que tiene que habérselas como con un compañero o con una pareja, relación que se llama intimidad. No está jamás inocentemente solo, ni es inocentemente pobre. El Reino de los Cielos ya está cerrado para él. La existencia proyecta una sombra que le persigue incansablemente [...] La existencia acarrea un peso –aunque no sea más que ella misma- que complica su viaje de existencia. Cargada consigo misma no tiene la calma serena del sabio antiguo. No existe pura y simplemente. Su movimiento de existencia, que podría ser puro y recto, se curva y se empantana en él mismo, revelando en el verbo *ser* su carácter de verbo reflexivo: uno no es, uno *se es* (Levinas, 2007:31)

Esta especie de encadenamiento a su yo, en principio nos permite comprender la idea de que lo que yo soy signifique también ~~la~~ relación entre ~~ente~~” y ~~ser~~”, puesto que ~~no~~ enlaza dos términos independientes. El ~~ente~~” ha hecho ya un contrato con el ser; no se lo puede aislar. Es. Ejerce ya sobre el ser el dominio mismo que ejerce el sujeto sobre el atributo (2007:17). En este sentido, entrevemos aquí dos vertientes en las que es necesario decir que, bajo la idea de un ~~hay~~ que ser”, también está en el fondo un ~~hay~~ que hacer”, donde se precisa el lazo que se ha manifestado entre el ser y el acto (p.33).

Y precisamente, de la relación entre el ser y el acto, se deriva la posibilidad de la resignificación de la palabra, en el discurso. Ahí, se abre el espacio que revela la única

---

<sup>222</sup> En realidad, Agnes, el personaje de *La inmortalidad* lo que desea es morir para escapar a todas las miradas. De esta manera, quiere fundirse con el Ser: [...] Lo que de la vida es insoportable, no es ser, sino ser su yo. El Creador y su computadora dejaron sueltos en el mundo a miles de millones de yos con sus vidas. Pero además de esa enorme cantidad de vidas es posible imaginar un ser más fundamental, que estaba ahí antes aún de que el Creador comenzara a crear, un ser sobre el que no tenía y no tiene influencia. Cuando estaba hoy tumbada en la hierba y penetraba dentro de ella el canto monótono del arroyo, que arrastraba consigo a su yo, la suciedad del yo, participaba de este ser fundamental que se manifestaba en la voz del tiempo que transcurría y en el azul del cielo; ahora sabe que no hay nada más bello. (Kundera, 2001:307-308).

cualidad de ser distinto y donde se contiene la respuesta a la pregunta planteada ¿quién soy yo?<sup>223</sup>, como propone Hanna Arendt:

Mediante la acción y el discurso, los hombres muestran quiénes son, revelan activamente su única y personal identidad y hacen su aparición en el mundo humano...aunque nadie sabe a quién revela cuando uno se descubre a sí mismo en la acción o en la palabra, voluntariamente se ha de correr el riesgo de la revelación, y esto no pueden asumirlo el hacedor de buenas obras, que debe ocultar su yo y permanecer en completo anonimato (Arendt, 2012:208, 209).

Pero el novelista, ese autor de obras, inventa los egos experimentales con quienes nosotros, los lectores, nos identificamos. No se trata en último caso de descubrir el yo del novelista, sino de asumir el riesgo de que se nos revele algo sobre nosotros mismos, a través de la mirada del otro. Dicho en otras palabras, se trata de recuperar lo *otro* como lo nuestro y de este modo reinterpretarnos, como sostiene Ricoeur, para orientar nuestra dirección en el ahora, en el presente, sobre la base de lo que ha sido, de lo que hemos sido, proyectándonos hacia el futuro. En ello, vemos la posibilidad de recuperar y asumir la tarea para transfigurarnos, de recoger la historia de los otros y el sentido de lo que hemos sido, con el fin de proyectar lo que hemos de ser.

Esto es lo que subyace en el fondo del quehacer del propio novelista, pero sobre todo de sus egos experimentales, cuando estos –sienten la necesidad de conservar al lado de nuestra manera de vivir el recuerdo de la de nuestros predecesores, tímida y medio olvidada” (Kundera, 2009: 41). Surge ahí el deseo de conservar el tiempo pasado, para vislumbrar otro horizonte desde la novela, para que no sean abandonados los personajes, en el vacío donde la voz de los antepasados ya no sería audible.

Y es justamente esta capacidad de repetición, de no olvidar, de recuperar lo pasado, la que evita quedar fascinado por el rostro de una –Gorgona”, que muestra lo que he sido -

---

<sup>223</sup> La manifestación de quién es el que habla y quién el agente, aunque resulte visible, retiene una curiosa intangibilidad que desconcierta todos los esfuerzos encaminados a una expresión verbal inequívoca. En el momento en que queremos decir *quién* es alguien, nuestro mismo vocabulario nos induce a decir *qué* es ese alguien; quedamos enredados en una descripción de cualidades que necesariamente ese alguien comparte con otros como él; comenzamos a describir un tipo o –carácter” en el antiguo sentido de la palabra, con el resultado de que su específica unicidad se nos escapa. Esta frustración mantiene muy estrecha afinidad con la bien conocida imposibilidad filosófica de llegar a una definición del hombre, ya que todas las definiciones son determinaciones o interpretaciones de qué es el hombre, por lo tanto de cualidades que posiblemente puede compartir con otros seres vivos, mientras que su específica diferencia se hallaría en una determinación de qué clase de –quién” es dicha persona. No obstante, aparte de esta perplejidad filosófica, la imposibilidad, como si dijéramos, de solidificar en palabras la esencia viva de la persona tal como se muestra en la fusión de acción y discurso, tiene gran relación con la esfera de asuntos humanos, donde existimos primordialmente como seres que actúan y hablan (Arendt, 2012: 210, 211).

pero no para quedar petrificado en ese rostro-, sino apreciar desde lo que ha sido, aquello que puedo ser: “He aquí una repetición decidida a afrontar el futuro” (Ricoeur, 1999:210).

Esto se corresponde entonces con lo que traza Kundera en la novela que hemos estudiado, es decir, una crítica en torno al individualismo contemporáneo: “vivir en el presente, sólo en el presente y no en función del pasado y del futuro, confirma esa pérdida de sentido de la continuidad histórica” (Lipovetsky, 2007:51). Y esta continuidad no es más que la experiencia fundamental del tiempo, es decir, la recuperación de la herencia histórica. Esta es la intención de llevar la mirada, en retrospectiva, a la memoria del pasado para traer al presente las posibilidades del *Dasein* que ya fue o ha sido. Tal argumento lo apunta Ricoeur, al retomar el análisis de la historicidad en Heidegger y en donde se cifra la experiencia fundamental del tiempo mediante la repetición:

[...] el vínculo que existe entre el destino y la repetición constituye, por tanto, el núcleo de la noción de “—historicidad”. La repetición consiste en que cada uno se repita como destino. La fuerza de este análisis es realmente considerable. En primer lugar, pone de relieve que el carácter retrospectivo de toda actitud histórica se encuentra arraigado en una experiencia que sigue estando vinculada al proyecto, es decir, a la primacía del futuro. Nos tocan en suerte nuestras posibilidades y, por tanto, nuestro movimiento hacia el futuro. Nuestro proyecto consiste en el estado de yecto al que regresamos mediante la repetición. Ésta no es una mera retrospección, sino la recuperación, a partir del “—star afectado”, de lo que podemos ser<sup>224</sup> (1999:203).

En esta línea de pensamiento se ubica Paul Ricoeur para traer, igualmente, como parte de su argumento el concepto de tradición<sup>225</sup> gadameriano, que nosotros retomamos para subrayar cómo, en el fondo, Kundera ve en esto el desarrollo de su tarea histórica

---

<sup>224</sup> La cita continúa: “—Sólo un ente que, en su ser, es esencialmente porvenir, que es libre para su muerte y que puede dejarse arrojar a su ahí fáctico, es decir, sólo un ente que, como porvenir, se encuentra de modo igualmente primordial en el proceso del haber sido puede asumir, transmitiéndose a sí mismo la posibilidad que ha heredado, su situación, que consiste en estar arrojado y encontrarse instantáneamente en su tiempo. Sólo la auténtica temporalidad, que es al mismo tiempo finita, posibilita algo similar a un destino, es decir, la auténtica historicidad”. La inversión aparente de la primacía del futuro respecto a la del pasado propia de la actitud histórica se basa, por tanto, en el tema de la repetición, que se encuentra arraigado en el del destino, que, a su vez, remite a la idea de una herencia transmitida de uno a sí mismo (pp.203, 204).

<sup>225</sup> Paul Ricoeur introduce el problema de la tradición al cuestionar la primera parte del análisis heideggeriano de la repetición como destino, a saber, la idea de que la herencia de las posibilidades se transmite de uno a sí mismo. Más bien, el hermeneuta plantea lo siguiente: ¿No recibe siempre lo *mismo* la herencia de lo *otro*? De ser así, ¿no depende el estudio de la transmisión entre generaciones, al que acabamos de hacer referencia, de un problema más amplio, a saber, la tradición de la que habla H. G Gadamer en *Verdad y método*? A mi juicio, en efecto, se trata de un problema mucho más apropiado que el del análisis heideggeriano de la herencia y del destino mortal a la hora de vincular entre sí la ontología de la historicidad y la epistemología de la historiografía. Una comunidad, un pueblo o un grupo de protagonistas siempre tratan de recuperar la tradición o las tradiciones de sus orígenes. Este acto comunitario de la repetición es, al mismo tiempo, una nueva fundación, una inauguración que “—hace historia” y que, posteriormente, posibilita su *escritura*. (1999: 212).

como novelista, para recuperar en la historia de la novela todas las posibilidades de lo que esta ha sido y puede ser. Pero también para permitirnos escuchar lo que esta nos puede decir, para el tiempo presente que vivimos.

La obra de Kundera, en nuestra interpretación, busca transfigurar nuestras existencias desde su pensamiento novelesco, así como transformar nuestra identidad, para que nos convirtamos en seres individuales trastocados por el deseo de ser sujetos y no meros objetos. Su novela es un sueño de desprendimiento, un sueño que nos envuelve en el terror pero también en la esperanza de devenir en un Yo más verdadero, un yo que engendra a una persona más íntegra, más libre y capaz desarrollar un pensamiento propio. Este es en el fondo su proyecto: que nos identifiquemos con esos seres que toman para sí, para su comprensión y constitución, la llamada del pensamiento como lo original, lo auténtico.

Esta es la fuente inmediata de la que nace el arte de su novela, edificada a través de la capacidad humana de un escritor que nos lega, para nuestros días, el hogar de los inmortales: sus egos experimentales y su novela que han comenzado su duradera y permanente travesía en el tiempo, en ese espacio íntimo, en cuyas estancias contemplamos cómo se libera, comunica y trasciende hacia nuestro mundo, la apasionada intensidad que estaba prisionera en el yo de un novelista quien descubre un camino para los otros.

## Conclusiones

A lo largo de esta investigación, hemos intentado tejer una interpretación que permita vislumbrar los diversos caminos desde los cuales lo filosófico se realiza en la novela de Kundera. El análisis hermenéutico, en su origen, buscó fundamentar esa suerte de método de comprensión que sobre la existencia traza el pensar novelesco propio de nuestro autor.

Su obra es confeccionada así, bajo la forma de un pensamiento novelesco que, frente a las estrecheces de ciertas disciplinas o enfoques, busca liberarse de todo intento de una servidumbre a una corriente filosófica de manera anticipada. A saber, la novela de Kundera toma el lenguaje propio de la prosa, en su ámbito cotidiano, para incluir a ese espacio distintos géneros y entregarlos al pensar sobre el ser y existir del individuo, así como de su identidad.

La forma de pensamiento por la que apuesta la novela sostiene una relación no en un sentido unívoco con la filosofía, pues el autor no toma la dirección de aquel que a través de su narrativa desea ilustrarnos con sus tesis filosóficas, ni trasladarlas de un pensamiento abstracto al plano de lo concreto, tampoco para hacer alguna demostración de la verdad. Por el contrario, la dimensión de su obra novelística abre un vasto campo para explorar o aventurar hipótesis en torno a la vida, pero sin pretender convencer al lector con un cúmulo de certezas sobre aquella. Tampoco ofrece respuestas a las incógnitas de la existencia individual, a sus inquietudes, enigmas y constantes preguntas que brotan desde la cotidianeidad humana. Su pensamiento novelesco invita a los lectores a reflexionar sobre distintos aspectos, pero sobre todo a interrogarse, abriendo un diálogo en el horizonte de un coro concertado por diferentes puntos de vista. Por medio de la voz de sus egos experimentales, se hace eco de un autor que anda también en medio de un laberinto de espejos<sup>226</sup>.

Consideramos que el pensamiento en la novela de Kundera sostiene distintos caminos o vías para el pensar. Y desentrañar esa naturaleza, nos ha permitido observar la

---

<sup>226</sup> Esta idea se corresponde en esencia con lo que dice Jaime Torres Bodet en su poema Dédalo: Enterrado vivo en un infinito dédalo de espejos me oigo, me sigo, me busco en el liso muro del silencio/. Pero no me encuentro/ Palpo, escucho, miro por todos los ecos de este laberinto, un acento mío está pretendiendo llegar a mi oído.../ Pero no lo advierto/. Alguien está preso aquí, en este frío lúcido recinto, dédalo de espejos... Alguien, al que imito. Si se va, me alejo. Si regresa, vuelvo. Si se duerme, sueño./ "¿Eres tú?" me digo.../ Pero no contesto./ Perseguido, herido por el mismo acento -que no sé si es mío contra el eco mismo del mismo recuerdo, en este infinito dédalo de espejos enterrado vivo (Consultado en <https://www.poesi.as/jtb370101.htm>).

riqueza con la que un autor rebasa los límites formales y abstractos de lo literario y filosófico, para entregarnos referencias más profundas, coordinadas vitales en torno al existir. Para que seamos nosotros quienes nos aventuremos a caminar por los senderos de un bosque de la existencia, con el anhelo de obtener, acaso, algunas intuiciones luminosas en torno a la vida misma. La obra kunderiana, en efecto, se decanta desde el comienzo hacia la búsqueda del sentido humano, y permite que nos asomemos a aquello que se oculta, a la percepción de las fuerzas en estado de ebullición en el individuo, a sus contradicciones y las paradojas de nuestra condición humana.

De modo que su novela no da por sentado el conocimiento que sobre nosotros mismos tenemos, más bien busca romper con este espejismo superficial, lo que nos obliga a preguntarnos junto al escritor: ¿Qué sabemos, en realidad, sobre nuestra propia existencia o sobre nosotros mismos?

Una pregunta así es la que permite desplegar una nueva forma de pensar desde la ficción, es decir, apelando a lo irreductible y mostrando toda la complejidad inherente al hecho de existir. Ahí, se abre una veta para la expresión de un pensar novelado. En el encuentro de caminos, en una encrucijada, entre pensamiento y poesía, es la filosofía la que subyace debajo del terreno de lo literario y, por lo tanto, es posible decir que puede existir lo filosófico fuera de su ámbito propiamente formal.

En Kundera, igualmente, encontramos la unión de dos mitades del hombre: el filósofo y el poeta, como decía María Zambrano en su *Filosofía y poesía* (2001) al referirse a cómo estas dos formas resultan insuficientes si cada una por su lado intentase mostrar al hombre concreto y al hombre en su historia universal. Y es por ello que, en este sentido, sostenemos que en su novela existe la posibilidad de una reconciliación entre ambas formas.

Esta idea también resuena con el pensar heideggeriano, el cual entrevemos en el arte de la novela de Kundera, ya que el filosofar o la filosofía, propiamente hablando, es una condición inherente al hombre, por el hecho del existir propio del hombre. De manera que, el *ser-hombre* permite la manifestación de diversas posibilidades y múltiples grados de lucidez, para que el hombre pueda estar en la filosofía. En estos términos, se halla en Kundera una profunda correspondencia de la filosofía con la novela, pues en su *poesis*, se imbrican puntos de convergencia entre ambos senderos (lo filosófico y lo literario),

reivindicando para el tiempo que nos interpela, eso que el escritor denomina “la llamada del pensamiento”: Escuchar la llamada para pensar, a través del saber de la novela, es también nuestra tarea.

Al hacer eco de estas sus intenciones estéticas en la novela, tal llamada del pensamiento significa un elevar la novela a una suprema síntesis intelectual de nuestra época, con el propósito de reflexionar sobre la vida del ser humano que ha sido olvidada, frente al desarrollo de las ciencias en disciplinas especializadas, las cuales, por su cuenta, se han aplicado desde su único método de conocimiento, volviendo más opaca nuestra explicación de las cosas humanas, con fórmulas cada vez más simplistas, esquemáticas o estereotipadas.

Sin embargo, la novela, con su propio método de pensar, que más que un método es un ir, un recorrer en elipsis lo conocido y desconocido para el propio individuo, es decir, un darle vueltas en círculos al sí mismo, en espiral, un avanzar y retroceder, pero sin descanso, con el anhelo de alcanzar a ver lo que aún se nos esconde, lo que está de algún modo todavía oculto. Esa es justamente la sabiduría que nos ofrece la obra de Kundera: la reunión tanto de la poesía como del pensamiento, para abarcar las experiencias humanas en una totalidad de sentido.

Y con el rayo de luz de su ironía, originalidad y lucidez, es con la que nuestro novelista permite que nazcan, en su obra, los rostros de los egos experimentales, que nos cuentan sus historias íntimas, desde lo cual brota un pensar individual que, por personal que sea, responde al pensamiento todo. Las voces de los egos son llamadas a esa reunión, para dialogar desde la novela, para que fluya una inagotable sabiduría de la vida y su conocimiento. Esta es la forma en que emerge o se configura un método de comprensión para nuestra existencia.

Por otro lado, indagar en las cuestiones que mueven permanentemente nuestro querer saber -al aventurarnos en el largo camino de conocimiento del hombre, con respecto a sí mismo y al mundo de sus creaciones-, requiere de un tipo de labor para el cual el novelista sostiene que, en la fusión de horizontes, se abre una puerta para vislumbrar el universo que si bien, inagotable, reclama su propia verdad.

La novela de Kundera no se aleja del mundo de la vida y por ello, la búsqueda de la verdad se reconoce de otra naturaleza. No es una verdad apodíctica, por el contrario,

provoca nuevos cuestionamientos en el transitar o deambular de sus personajes por los caminos de las paradojas existenciales. Dicho en otras palabras, la búsqueda perpetua, por vías siempre impredecibles, nos entrega una verdad siempre en fuga, que escapa a cualquier captura, así como a cualquier formulación o conclusión última. De manera que esa verdad novelesca se va develando a través del movimiento y en el devenir de los personajes, así como, desde luego, en las diferentes perspectivas que brindan los géneros disímiles incluidos en su obra (ensayo, narración, digresión, poema, metáforas). De modo que, con sus múltiples perspectivas, sin dejar de lado las intervenciones directas del propio autor, los lectores se arrojan en la búsqueda de la comprensión de esa verdad. Si bien el novelista no pretende convencer de alguna verdad u otra desde su pensamiento novelesco, logra que cada uno se asome a su propia verdad individual.

Es así como hemos intentado reconstruir desde el principio el itinerario filosófico y literario que atraviesa la obra de Kundera, a la vez que explicitar en qué consiste la llamada del pensamiento en su novela, en cuyo trasfondo se hace eco de tres cuestiones que consideramos fundamentales y recapitulamos aquí: la necesidad de un arte que muestre la verdad de sus personajes y por ello la importancia de comprender la perspectiva de los egos experimentales; segundo, la gran danza y diálogo en un universo más amplio que, al desplegar sus contrapuntos novelescos, presenta diferentes voces, rebasando propiamente la de los egos experimentales. Y tercero: la integración de distintos géneros en la gran polifonía que constituye su novela como un espacio para el diálogo hermenéutico y dialógico. Todo lo anterior configura lo que llamamos, a grandes rasgos, su método novelesco. Este es el que intentamos reconstruir desde el espacio donde se despliegan las meditaciones de los personajes, sus puntos de vista y los tratamientos de los temas dentro de su obra. Por ello, nuestro punto de partida dio preeminencia a la mirada crítica sobre el método científico, a partir del cual pudimos plantear la posibilidad de una reconfiguración en la forma de pensar, como la que reivindicamos, en principio, en el pensar intempestivo de Nietzsche y sus planteamientos convergentes con nuestro novelista.

Al seguir esta línea de pensamiento, podemos mostrar por qué Kundera sugiere la idea de que mientras algunos filósofos se interrogaban sobre su papel y función, en torno al filosofar o al pensar, varios novelistas, por otro lado, no había desviado la atención ni el interés respecto de esa pasión por seguir conociendo lo humano, en su dimensión concreta.



Pues contrario a aquella filosofía en crisis, criticada por Nietzsche y por el mismo Husserl, el espíritu de la novela y, particularmente, el de novelistas como Broch y Musil, no se alejó de la ardua tarea de pensar la vida del hombre, pensar su metafísica concreta, ya que la filosofía no había conseguido penetrar en la existencia singular y concreta del hombre.

Así, pues, postulamos que un tipo de novela se ha mantenido, desde su terreno, atenta al devenir de la existencia misma, hilando un pensamiento que no está alejado de la propia vida. De manera que ambas, novela y existencia, se han condicionado tan estrechamente en autores como Kundera que, a través de los pasos dados por este pensador novelista, un autor que, sin lugar a dudas, cabe bien en el papel del filósofo experimentador, podemos hallar una mejor comprensión de la existencia.

Es justamente esta intersección entre la concepción novelística de Kundera y el discurso nietzscheano, la que nos pareció fundamental resaltar, sobre todo por el uso de algunos recursos literarios, empleados en la expresión de ciertas ideas, así como la entrega de intuiciones y pensamientos intempestivos. Todos estos elementos se tejen en el fondo de un pensar desde los egos experimentales.

No obstante, también el novelista, libremente y sin ataduras, aventura hipótesis en su novela, donde muestra las posibilidades de la vida humana, al intentar descifrar y captar el sentido de la acción de los personajes, así como de las situaciones concretas en las que esos seres imaginarios se encuentran. Por medio de su invención, Kundera expone los temas bajo los que subyacen diferentes interrogantes existenciales. Esto nos colocó en un incesante recorrido donde es la incertidumbre la que impera.

Al mismo tiempo, explicamos por qué la novela es configurada como una extensa meditación interrogativa, para la cual el autor se sirve de dos mecanismos: primero, sus personajes gozan de su independencia con respecto al narrador; y segundo, el autor-narrador también interviene con sus propias consideraciones reflexivas.

Como en los sueños, el novelista toma el espacio de su creación para que todo sea posible, para que el intelecto se libere de la servidumbre que frecuentemente le rinde aquel a la abstracta indigencia. El pensamiento se muestra con la pasión de su sangre, corazón, ardor, placer, conciencia, destino y fatalidad. Pues vivir significa, como decía Nietzsche, transmutar continuamente todo lo que somos. Es en tal estilo filosófico nietzscheano, en el que se inscribe Kundera y no sólo por el carácter asistemático de su pensamiento, sino

sobre todo por la contraposición de voces, el abordaje de concepciones contradictorias, que aparecen en el mismo espacio como una danza en la se asoman las expresiones, las múltiples máscaras apuntando trazos y pasos diferentes, formas del pensar que se encuentran o chocan por ser distintas, pero que se unen en el mismo cauce de un río vital.

Con la consigna de iluminar los múltiples ángulos de la existencia, el pensamiento novelesco kunderiano brinda una larga meditación sobre el ser y existir del individuo, ya que la invención de sus seres imaginarios permite al autor exponer los temas, pensarlos a partir de las preguntas o interrogantes, en un constante juego dialéctico, o mejor dicho, contrapuntístico.

El novelista nos presenta un abanico de posibilidades humanas, revelándonos posibilidades inéditas sobre aquello que puede significar estar en el mundo. Esta es su polifonía: la musicalidad con la que consigue reunir una igualdad de voces, donde ninguna predomina, ni tampoco sirve de acompañamiento. Tal es la unidad que alcanza.

Al desplegar en el espacio de la novela esos contrapuntos, absorbiendo otros géneros no novelescos, constituye una de las innovaciones más importantes de su arte. Y a nuestro modo de ver, el acercamiento de esta naturaleza de elementos heterogéneos permite confrontar distintas voces en torno a un mismo tema, lo cual permite decir que el espíritu de una novela es el de la complejidad, que nos habla de la dificultad de saber y de la inasible verdad de lo humano.

La ambición estética del novelista recurre a diferentes medios, integrando elementos diversos en su obra, los cuales abarcan tanto las reflexiones, el ensayo, las meditaciones o las metáforas. Todo esto lo une al hilo de un hacer y ser novelista, como si fuesen elementos indisociables de una composición polifónica. Por ello, su musicalidad alcanza una combinación de voces, que no son ya la de los personajes propiamente, sino que, como explicamos, logra el equilibrio entre las voces o géneros “encajados” en la novela para entregarnos un discurso propio, de amplia perspectiva.

Digamos que se reconstruye al interior de la novela, una gran conversación que en los términos que propone Gadamer alude a su gran concepto de diálogo, a través del cual se abre una posibilidad de comprensión, siempre buscando alcanzar algo en común: un entendimiento sobre aquello de lo que se reflexiona y que bien podría sintetizarse bajo la idea de que todo en la vida es diálogo, es decir, una contraposición dialógica o bien un

diálogo vivo, en potencia transformadora. Por lo tanto, la novela es plurilingüística y polifónica. Entre otros aspectos ha sido llamada por eso, por incluir en su novela una participación plural de voces, una novela democrática<sup>227</sup>.

Después de haber explicitado los aspectos estéticos de su obra, consideramos que otros elementos a tener en cuenta en el estudio filosófico, en la novelística de este autor, son convergentes con el pensar desde su novela y la noción de existencialidad, como Heidegger plantea en su tratado *Ser y tiempo*.

Vemos cómo la obra de Kundera abre una parcela en la que se pone el acento de las relaciones entre pensar el ser y el mundo de la vida. Es ahí donde su novela nos revela la importancia de la cotidianidad como el modo inmediato del estar -en-el-mundo. La relación con el ser y el existir nos permite entrar en el terreno de lo concreto para pensar, justamente, en lo que nos hace ser, no como sustantivo, sino en su acepción de verbo. Dicho de otro modo, en el carácter relacional que tiene el ser del hombre con el mundo y los otros.

En este sentido, en su obra se desvela una concordancia en torno a algunas nociones heideggerianas fundamentales como son ser-en-el-mundo, la caída y la coexistencia. Desde estas categorías, emprendimos el primer nivel de nuestro análisis a fin de mostrar cómo en las problemáticas cotidianas se encuentra un trasfondo filosófico, aunque el camino de la interpretación haya sido desde lo narrativo.

Considerando esta dimensión primera, para abordar la cuestión del ser, abrimos varios caminos de interpretación, partiendo de estas categorías filosóficas, que nos condujeron al enigma principal de nuestro autor: la necesidad desde el comienzo para comprenderse a sí mismo, tal y como ha sido uno de los imperativos más propios de la filosofía.

---

<sup>227</sup> A propósito de esta alusión que debí haber leído en alguna nota periodística, pero que después me fue imposible rastrear el enlace de la publicación; fue una suerte haber encontrado la última obra publicada antes de su muerte por Gianni Vattimo, *Alrededores del ser*, donde el autor señala los paralelismos entre hermenéutica y democracia que me parecen pertinentes para intentar otro paralelismo desde la perspectiva que nos ofrece una obra como la de Kundera ya que esta, como la hermenéutica, insiste en el diálogo al propugnar un orden democrático antes que la violencia y el autoritarismo, pero sobre todo porque –el diálogo verdaderamente importante no es aquel que la hermenéutica parece ‘predicar’ a favor de una vida colectiva pacífica, sino el cambio que la hermenéutica y la democracia pueden poner en práctica para comprender el significado de su crisis. En el caso de ambas, el factor crítico que hay que discutir reside en el supuesto de una verdad objetiva universal” (2020:109).

En ello es correspondiente el novelista con la noción de Heidegger en cuanto que al ser del hombre le pertenece el propio comprenderse. En la necesidad de autocomprensión le es propio tender a explicarse a sí mismo sus conductas, e igualmente lo que le sucede. En ello consiste lo específico de estar-en-el-mundo, peculiaridad que, en el novelista, encontramos como una necesaria comprensión y sentido de la identidad. Pues, en efecto, el hombre, estar en el mundo, existir, comprender es uno y lo mismo.

Al tomar su posibilidad más propia en cuanto a comprender, encontramos en Kundera la problemática “anulación” del individuo auténtico, particularmente del que vive en los modos de ser existenciales de la impropiedad, el ocultamiento, el anonimato o la impersonalidad. Por ello, en esta perspectiva, estudiamos las estructuras existenciales de un estar-en-el-mundo como un “coestar” y la del “un”.

Solo en el alcance de este análisis de la obra de Kundera, pudimos evidenciar que en el modo de la dependencia e impropiedad se cifran las inquietantes problemáticas relativas a la existencia cotidiana del individuo. De ahí que, en el intento de comprender lo que concierne a la pérdida de la individualidad, así como a una desintegración o alienación del sujeto-individuo, frente a la realidad que nivela todo esfuerzo de excepcionalidad, o gesto de autenticidad, la novela permite examinar, discernir, unir, separar todo en un mismo pensamiento novelesco que se transforma en su propio paso, donde el sí mismo se encuentra con lo otro.

En las ficciones de Kundera, en efecto, se halla una perpetua lucha entre el vivir individual y colectivo. Y al poner en evidencia el carácter irreconciliable y conflictivo de lo social, sus personajes y él mismo como autor, se entiende la aceptación del destino de vivir como un pesado intento y esfuerzo del propio sujeto para no perderse a sí mismo de vista.

Las dificultades de ser un individuo auténtico en una época de uniformidad, es una preocupación, una lucha y una derrota. Todo a la vez. Esto, si se advierte que todo sujeto se encuentra conformado por los demás, ya que, si la condición humana se fundamenta en un coestar (en un habitar con los otros, a los que no podemos escapar del todo) podemos consentir de la mano del novelista que la concepción del individuo no solo es polisémica sino constantemente situada en un devenir, aunque relativa a una comunidad, enmarcando así una situación para el existente.

Por otro lado, en el estudio de las consonancias ancladas entre el conflicto sartreano de la "caída original" y el reconocimiento de un convivir con el otro, Kundera nos presenta en su obra el infierno que presupone un irremediable conflicto para el individuo, a partir de la dimensión existencial de convivir con el otro, descubriéndonos el instante en que surge el drama de un hombre, derivado de este choque con su prójimo.

Así, en la novela kunderiana encontramos como punto de arranque la manifestación trágica y dramática que supone la convivencia cotidiana con los demás. En la correlación tanto de Sartre como de Heidegger con la reflexión novelesca de nuestro autor en cuestión, se entrevé el alcance de la fenomenología de estos dos autores en torno a las preocupaciones, cuidados y conocimientos sobre el mundo cotidiano, las cuales, al mismo tiempo, son abordadas por la narrativa de Kundera en el tono de la frivolidad e insignificancia humana, pero sin perder la belleza con la que lo expone en su novela.

Derivado de ello, la novela permite hacer eco de la vida para que se muestre como lo ha hecho la fenomenología también en algunos de sus análisis. Es decir, desde lo "pequeño" que da acceso a un camino de lo "grande", hallándose una directa relación entre lo novelesco y fenomenológico. Y es en esta revelación, antes incluso que la filosofía de Heidegger y Sartre, como la novela se ha anticipado a mostrar lo que es esencial a la vida humana. Kundera parte de la condición fundamental de *ser-en-el mundo*, para trazarnos a los lectores un mapa de posibilidades sobre nuestro existir, mostrándonos, no obstante, la dificultad de sortear las trampas que nos ha puesto el mundo.

Bajo la mirada del novelista, la realidad humana se erige como el escenario de un multiforme conflicto, por eso nos hace conocer que la libertad del individuo puede convertirse en una ilusión, sino es que ha sido un sueño que, en la distancia retrospectiva del tiempo, sea el sueño fracasado de la conquista de la libertad humana o su realización. Pero, aún en contra del escepticismo del autor, su obra se nos presenta como la tentativa todavía esperanzada de una posible tarea de reconquista, para recuperar a ese individuo, hoy por todas partes diluido, aniquilado, puesto en peligro frente a una dimensión social que aparece hostil.

Partiendo entonces de la condición fundamental de la convivencia humana, ese individuo que quiere autoafirmarse vive las constantes implicaciones y consecuencias derivadas de una inevitable relación con los otros, pues vivir es un convivir. Pero en medio

de este escenario, como nos interpela Kundera, el individuo ha de luchar por recuperar aquello que lo constituyó como tal.

Romper las máscaras, no perderse en el anónimo uno, que en palabras de Heidegger es lo común de lo humano; desanudar las ataduras con las cuales un individuo puede llegar a ocultarse o vivir encadenado, sometido a las formas que la convivencia y la sociedad le obligan a adoptar. Es éste el comienzo y el llamado a enfrentar una batalla cotidiana. No hay escapatoria, pues son estas las condiciones.

De modo que, en la obra de Kundera vislumbramos no sólo una crítica, sino también un llamado a pensar en todo ello, para recuperar algunas nociones del individuo que alguna vez añoró una verdadera libertad y al que voltea con cierta nostalgia nuestro autor. El individuo ha sido sometido, a lo largo de la historia, a constantes reduccionismos que no han hecho otra cosa que acentuar su cosificación. Así que nos cuestionamos, si es posible pensar en un individuo realmente desencadenado, si cabe un lugar, en este mundo, para su autonomía; o simplemente su existencia ha de servir a la sumisión frente a otras voluntades. Si en estas condiciones su única alternativa es replegarse en lo anónimo de la realidad y vivir cotidianamente en el ocultamiento, entonces, ¿cómo podemos afirmar la existencia de ese individuo, ante el tiempo que nos toca vivir?

Acercarnos a este cosmos único del individuo desde la narrativa kunderiana, supone el ejercicio de comprensión de su situación trágica, la cual ha ido dejando testimonio de una incesante reducción de sus potencias creadoras. Particularmente, el siglo XX, nos ha mostrado el terrible escenario desde el que se entiende la metáfora de su desaparición.

Un profundo y amplio acercamiento es el que encontramos en la novela de Kundera, semejante a lo que han legado otros de su pléyade (Broch, Musil y Kafka) para evidenciar desde su escritura cómo ha ido desapareciendo una concepción particular de la aventura del individualismo, la cual había comenzado en el siglo XVII, prolongándose a lo largo de los siguientes dos siglos. La experiencia de la individualidad ha dejado de ser lo que fue, el individuo ahora desarraigado, abatido por las guerras, dominado por las formas totalitarias de gobierno y otros sistemas de control ideológico, se ha ocultado y negado las posibilidades de experimentarse único.

Son estas las vivencias las que recoge el novelista a través de su testimonio, que nos muestra los subterfugios de un hombre que ha intentado escapar a los límites impuestos,

pero que, por otro lado, se ha visto impedido condicionado por el horizonte de oscuridad en el que ha perdido su libertad.

Siguiendo las pistas de este novelista, encontramos razones suficientes para acercarnos al sentido que se expresa bajo la metáfora de la desaparición de la experiencia de lo individual. No es que el individuo haya desaparecido, pero sí una concepción de él. Y si todo comienzo implica un fin y todo fin es un inicio, ya podemos imaginar las tribulaciones, transfiguraciones y constantes metamorfosis de las que ha sido sujeto, sus constantes desapariciones o apariciones, sus cambios en la Historia.

Por ello, a contracorriente del siglo XXI, la novela de Kundera constituye el espacio idóneo para la reivindicación del sujeto y su libertad, ya que -al ser la novela el campo imaginario de todas las posibilidades para el individuo-, encontramos en ella el modo más adecuado para explorar y recuperar algunas formas que este ha encarnado, pasando por su descubrimiento a través de las narraciones autobiográficas, por ejemplo, ampliamente difundidas como experiencias de la individualidad.

De esas experiencias destacamos por medio del análisis de la obra de Kundera dos aspectos fundamentales que sobre las nociones del individuo han prevalecido hasta la actualidad. Por un lado, la configuración de la intimidad y por otro, el derecho a su libre pensamiento, su autonomía y voluntad. No obstante, la historia y su curso han terminado por convertir la libertad en un modo de prisión voluntaria. Así, pues, el hombre se ha dirigido hacia una esclavitud espiritual tal como nunca se había visto. Sobre ello reflexiona Kundera y sus egos experimentales: del mundo sin Dios, del hombre que vive ahora solitario y sin dueño, arrojado a su propia condición trágica, pero más que abatirse frente a ello, ahora se ríe ante la ironía de la vida.

A partir de todo lo anterior, la novela kunderiana nos alienta a la conquista de la libertad ya que esta palabra-concepto, se ha ido convirtiendo en algo cada vez más lejano y ajeno, o bien en algo que tampoco resulta sencillo ni fácil de alcanzar. En este escenario, vemos que los egos experimentales de Kundera, como los seres de la existencia, caminan entre las tinieblas, en medio de un mundo que les ha mostrado la tarea casi indiscernible para saber reconocer con claridad qué es negro y qué es blanco. Todo es ambiguo. Y cuando la luz se apaga, aparece ahí la espantosa libertad del ciego.

Llegados a este punto, en donde la libertad se ha transformado en una prisión voluntaria, ¿qué cara le muestra la realidad a ese individuo que antaño, bajo el brillante ropaje del optimismo ilustrado y del progreso, ha sido menoscabado ante una voluntad tiránica? Lo impropio, lo uniforme y lo inauténtico es lo que impera en uno reino de individuos sometidos, atrapados en identidades ilusorias, inauténticas, que las toman como suyas pero sin cuestionarse por qué.

La novelística de Kundera, por ello, evidencia la serie de paradojas que han ido terminando por definir una nueva situación para el individuo contemporáneo. Pero de este escenario, surge una mirada lúcida y desengañada en nuestro autor. Así, tras un recorrido en el que se van estrechando y reduciendo las posibilidades para ese ser, el novelista nos entrega una obra que acentúa el carácter problemático de no pensar a fondo en todos estos asuntos. Por eso, desde su pensamiento novelesco y en la voz de sus egos experimentales, el autor va cuestionando, poco a poco, las certezas arraigadas en un mundo cada vez más extraño para el individuo auténtico, el que sabe del peligro que se asoma por partida doble. De un lado, en el hecho de tener que asumir su existencia, a pesar de los cambios dramáticos que ponen en riesgo su individualidad, su identidad personal, así como, por el otro, el olvido en el que lo va dejando la historia con mayúsculas.

Hallamos en su novela al hombre, a ese individuo plenamente identificado con el “átomo” que se sabe más o menos importante en el tráfago de la historia universal; mientras esta continúa su curso y lo toma por juguete para reírse de él. A ese hombre que sufre y padece sus circunstancias, la historia con mayúsculas lo coloca en el tablero para que figure ahí como una pequeña e insignificante pieza. Por eso, vemos cómo en la obra de Kundera cobra relieve la crítica a la identidad personal, sobre todo a esa “cultura de la personalidad” en la que estamos inmersos. La Imagología: la situación actual donde están caídos los seres individuales que nos presenta en su obra *La inmortalidad*.

En esta novela se acentúa la disolución de la línea entre la vida pública y privada, así como la implantación de una uniformización de ideas, por medio del sistema de producción de información, el cual no solo ha penetrado a través de la aldea global, sino que ha posibilitado la aparición de la sociedad de masas como la dictadora de nuevas ideologías y de una nueva cultura.



Así, bajo el imperio de lo audiovisual y de los medios de comunicación, se ha instalado otra dinámica social de la que será difícil sustraerse a las miradas extrañas, ajenas o desconocidas. Todo ello ocurre en una escala totalizante que, para el individuo o héroe de Kundera, resulta aún más dantesca y horrorosa. De modo que, el novelista abre un campo para las reflexiones contrapuntísticas, con la finalidad de observar cómo la imagen de un individuo libre, que se enfrentaba con la colectividad abrazadora, ahora está dominado por nuevas ideologías reproducidas por los medios de información y masificación. Después de las guerras mundiales, Kundera nos muestra cómo se ha visto prolongada una perpetua batalla donde el enemigo, si bien invisible ahora, continúa siendo el de un control ideológico, que ha tomado un espacio cada vez mayor para inmiscuirse en las vidas privadas.

Todo lo anterior supone para el pensamiento novelesco de Kundera un desafío hacia la recuperación del individuo, que está caído en medio de un mundo donde, hay que ser a cada instante, adherirse sin remordimiento a las emociones, a los deseos, a los caprichos, todos ellos susceptibles de la actualidad inmediata. Por ello, consideramos que la noción del “*uno*” heideggeriano expresa bien lo que el novelista muestra en su obra como la huida del individuo contemporáneo ante sí mismo, para negarse su poder-ser sí mismo más propio.

De las posibilidades del ser del hombre, de ese individuo que, al encontrarse caído en medio de una situación histórica, no sabe ya distinguir los caminos abiertos para su propia exploración o autodescubrimiento; es lo que Kundera nos enseña con su obra. La novela abre distintas vías para dilucidar en la existencialidad del ser humano. La condición de arrojado y caído en el tiempo es también una delimitación de sus circunstancias, las cuales comprenden esa historia con mayúsculas, y que aborda indirectamente nuestro novelista como un tema. A este le intriga, en efecto, cómo la Historia se levanta sobre el destino personal, a la vez que logra trastocar la identidad del individuo, esa identidad entendida como la trama de su vida. A fin de cuentas, la novela kunderiana nos permite vislumbrar el comienzo de una empresa que se preocupa por la búsqueda de una identidad que posibilite un sentido propio de una existencia cambiante, paradójica y llena de ironía.

Finalmente, a través del novelar pensado de Kundera, nos asomamos a la dimensión de la identidad como el mapa en el que se trazan las pistas para seguir un camino, para

adentrarse en los laberintos de este problema filosófico en cuyos senderos se acentúa la complejidad de abordar un estudio sobre este concepto. Su perspectiva polifónica deja en claro la necesidad de acometerlo desde lo narrativo, pues todo análisis o reflexión sobre la identidad que no considere tal perspectiva carece de profundidad.

Por ello, en la correspondencia que sugiere Paul Ricoeur en torno a la identidad personal y la que encontramos directamente en la novela *La inmortalidad*, se advierte el mismo problema: la identidad en un callejón sin salida. Al tomar distancia de su especificidad narrativa, la identidad se presenta en sus aporías, como las que se encuentran en ciertos postulados, asumidos por distintos autores de la tradición filosófica occidental. Pero sobre todo las simplificaciones en torno a una cuestión que no lo es, se ve enriquecida y profundizada desde lo narrativo. Y en esa dimensión es como nos la muestran, en sus respectivos desarrollos, Ricoeur y Kundera.

Por todo lo anterior, encontramos relevante el pensamiento novelesco de nuestro autor, ya que bajo su tratamiento, la novela toma distancia de la esclavitud habitual en la que vive generalmente la identidad, pues sólo a través de la libertad del novelista es posible reflexionar sobre ella y desplegar un pensar alejado del signo de servidumbre en que constantemente se encuentra. La idea es que lo novelesco detone la transfiguración y metamorfosis de la identidad humana.

Al zambullirnos de este modo en la novela, en las corrientes de un río en movimiento como es la identidad, podemos alcanzar una experiencia semejante a aquel náufrago que se aventura en los océanos, impidiendo que cualquier corriente lo lleve pronto a una isla segura. Más bien se trata de comprender que la identidad es la que uno capta como náufrago de la vida. Este es el método, el método del naufragio, pues parafraseando a María Zambrano en sus *Notas de un método* (1989), sería un estar sumergido en el desconocimiento, pero en el trance de ganar una autenticidad para el sujeto.

En este trayecto, en el análisis de la novela *La inmortalidad*, analizamos edificaciones diversas en torno a la identidad. El autor nos devela sus perplejidades y paradojas, así como el equívoco que supone la construcción de una identidad pretendidamente cerrada, fija, inamovible o rígida. Más bien, nos llama a andar con cuidado por los senderos de la identidad, ya que ésta pronto se presta al juego de la ilusión, de las falsedades y los engaños, aspectos en los que han incurrido los sistemas totalitarios

que vio nacer el siglo XX y que se ha prolongado en la forma de un nuevo rostro para el siglo XXI.

Conducidos así por nuestro autor, hemos descubierto en su obra cómo la identidad personal, para la época en que vivimos, ha sido seducida por el único criterio del rostro, promovido por la ideología de un individualismo contemporáneo, el cual ha tomado el cuerpo como un verdadero objeto de culto, de cosificación, al ensalzarlo como su criterio más propio. Y vista así, desde las entrañas de la novela, de sus egos experimentales, la identidad es un tema en torno al cual podemos saber por qué el individuo asume ciertos estereotipos, ideas rígidas, de cierto control y dominio. Tales aspectos muestran el carácter de un hedonismo de nuestros tiempos, que ha terminado por edificar el reino de la Imagología, en la que hoy se vive.

Por ello, la crítica kunderiana relativa a la dimensión de unicidad del individuo, es decir, aquello que lo hace ser único, es un aspecto cuestionado también por él, ya que la identidad está configurada sobre todo por nuestra temporalidad, el fluctuante movimiento de nuestro existir, así que nada de lo que permanezca en el tiempo puede ser lo mismo.

Toda la exploración crítica a través de un pensar novelado comienza por escrutar los cimientos desde los que se ha pretendido edificar uno de los fundamentos de la identidad personal: la de su unicidad. Pero ¿cómo se distingue un individuo de otro, en medio de una creciente y acelerada avalancha demográfica? ¿dónde queda su singularidad, su unicidad, si vive en un mundo que, a través de los medios de comunicación, todo lo uniforma y engulle? ¿cómo se conserva la identidad en el tiempo si está subyugada por la Imagología, por los gestos sin futuro ni porvenir?

Encontramos, al tirar de estos principales hilos, diferentes aspectos que nos hacen considerar que la identidad es un asunto que no puede pretenderse invariable en el tiempo, en el congelamiento de las agujas de un reloj de la existencia. Por ello, en la identidad se asoma una suerte de contradicción o paradoja, pues la realidad es que en el transcurrir del tiempo nuestro existir nunca es el mismo a medida que avanzamos hacia el patíbulo. Y es, precisamente, el paso del tiempo lo que supone la gran dificultad para responder ¿quién soy en verdad? y, de este modo, comprender cómo se entreteje nuestra identidad frente a los otros. De manera que, la novela de Kundera nos ha permitido explorar estos planteamientos, a grandes rasgos, pero de manea autocrítica, al posibilitarnos un recorrido

por la identidad personal ante la que saltan una serie de preguntas fundamentales, las cuales se interrogan sobre conocimiento que el hombre alcanza sobre sí mismo, tras el cual ha ido desde que escuchó la máxima que le fue dada desde el Templo del Oráculo: –Conócete a ti mismo”

Pero ¿quién es realmente el hombre en relación al tiempo? Esta es la pregunta directriz en torno a la que giran todas las voces, la de los egos experimentales en la novela, pronunciándose en torno al tema principal como una polifonía desde la que se escuchan las confrontaciones, las diferentes versiones y experiencias propias e intransferibles de la identidad.

A partir de la duda del novelista, que compete igualmente a la duda filosófica, al interrogarse en torno al fundamento de la identidad de un individuo y los aspectos relativos a su constitución, se abre un camino de búsqueda y de comprensión de aquella. Aparecen, pues, las voces de los egos kunderianos que nos hablan de la identidad, a veces, como la necesaria protoilusión, una imagen, o una representación engañosa a la que muy pocos escapan. También como un juicio eterno, diría en *La inmortalidad* el personaje Hemingway: un asunto de valorizaciones personales en la voz extraña de los otros, que miran de una forma al yo, tal y como él no alcanza a verse ni saberse. De ahí, también el componente ético inherente al campo de la narración que, si bien no hace explícito Kundera en torno a las funciones de la novela, sí es posible interpretarlo desde las situaciones que experimentan sus personajes. La dimensión ética de la narrativa, en efecto, es para Paul Ricoeur un punto medular en la configuración de la identidad, donde se recupera la historia de una vida.

Por eso las valoraciones, las verdades singulares que nos exponen los egos dentro de la novela, abarcan diferentes formas o modos al asumir la identidad. Por ejemplo, uno de estos modos consiste en verla como un uniforme que no se elige, es decir: un cuerpo, un nombre, un lugar de nacimiento, una patria o unos valores, previamente asignados a cada sujeto. Al mismo tiempo, la condición corporal del cuerpo es fundamental en la constitución de toda identidad, como encarnación de lo que se va viviendo, a lo largo del tiempo; en efecto, el cuerpo da cuenta también de nuestra historia individual.

En efecto, la condición corporal es nuestro anclaje al mundo, a la existencia, y él da cuenta de la situación, el lugar y el tiempo que le toca a cada individuo. De modo que, para

desentrañar lo que supone la identidad es necesario aprehender la “esencia del yo”, pero no como sustancia sino como su problemática existencial, histórica, por decirlo de alguna manera, y desde la cual se articula el horizonte de posibilidades del yo, ese yo que vive su propia historicidad.

Hasta cierto punto y frente a esto es como puede comprenderse la empresa en la que se aventura Kundera, para crear un mundo novelístico donde él se siente plenamente identificado, un terreno de reivindicación de lo individual, que manifiesta la importancia de lo singular y concreto del hombre. Sobre todo, porque vemos en la novela la posibilidad de agrandar el espacio donde se ensayan estimaciones, valoraciones, juicios de aprobación o de condena, aunque se intenta por todos los medios -como nos sugiere Kundera- invitar a los lectores a suspender todo juicio anticipado, incriminatorio; más bien hacer *epojé* de las cosas, e intentar compenetrarse con las verdades que cada ego expone a lo largo de la obra.

Desde luego, en el espacio para el pensamiento novelesco de Kundera se discute, se debate, se descubren las confrontaciones que aparecen frente al problemático camino de la identidad. Ante las preguntas qué o quién soy yo, se hace eco a otra pregunta fundamental, la de quién es el hombre. El individuo inicia entonces una batalla perpetua de la que se desprenden pocas victorias, si es que acaso haya alguna en este tema. Por eso, el clima bajo el cual se explora dicho concepto se nos aparece como una trampa en la que se encuentra caída “la identidad” y el individuo también, según estudiamos en su obra.

Finalmente, la interpretación existencialista de la identidad, a través de la representación abstracta del tiempo en la novela de Kundera, permite adentrarnos en la experiencia profunda del tiempo, que se traduce en la posibilidad de contar nuestras trayectorias vitales. Son nuestras historias las que podemos contar, hablar y narrar y reconfigurar como nuestra propia identidad, darle forma en la poética de un relato. Es, por lo tanto, la novela la que mejor nos permite organizar los acontecimientos y experiencias a través de la dimensión de nuestro tiempo vital. Somos tiempo y en él nos transmutamos. Por ello, encontramos la ocasión para explorar también el tema de la identidad desde el plano profundo de la temporalidad, en el que se pone de manifiesto lo que Heidegger llama los éxtasis del tiempo: el pasado, el presente y el futuro.

Al sumergirnos en el yo, desde la novela, vimos la necesidad de explorar esa construcción desde ese éxtasis del tiempo, es decir, recapitulando las vivencias del yo, pero

en su situación del pasado, del presente y del futuro, como una forma análoga a la temporalidad profunda que nunca es cronológica ni progresiva.

En el orden de nuestra argumentación, la consideración de la muerte se presentó como un factor inherente a cualquier meditación sobre la constitución de una historia de vida y, por lo tanto, de una identidad. Es el caso que examinamos a partir del personaje llamado Goethe, el autor romántico, quien cercano a su propia muerte (como presenta la novela, en ese relato a caballo entre la historia y la ficción) medita sobre los diferentes aspectos relacionados con ese fenómeno tan lleno de misterio, en particular, el que envuelve la huella que queda en el mundo que abandonamos, en la forma como seremos recordados. Hay también en ello la preocupación sobre la imagen estratificada del ser, estudiada bajo el concepto del juicio eterno y donde los individuos se saben esclavos de las valoraciones de los otros a quienes nunca podrán conocer. Esta es la medida, una condicionante humana, puesto que una parte de nuestro ser depende de otra libertad que no es la mía, como estudiamos entre las correspondencias entre Sartre y Kundera, al respecto del ser para otro.

La novela kunderiana nos presentó en la forma de ironía cómo estos dos planos (la imagen del otro y la imagen propia) suponen un choque, una oposición, que dota de un doble sentido a la imagen y a nuestra identidad. Por un lado, no me reconozco en la apropiación que hace el otro sobre mí, pero tampoco puedo escapar a la construcción de la propia definición de mi yo, ni a la que hace el otro.

La dificultad, como estudiamos, precisa no únicamente en el hecho de que conocernos es un reconocernos, aunque no siempre tales nociones se amoldan a nuestros deseos sobre cómo queremos ser reconocidos. De manera que, en la construcción de la identidad, tanto el conocimiento como el reconocimiento, tienen su origen en esa mirada bajo la cual experimentamos que existimos concretamente para el otro.

Por lo tanto, la cuestión del cuerpo y del rostro se convierten en una obsesión para los egos experimentales de Kundera pues ambos aspectos se vuelven índices imprescindibles y condicionantes de la identidad, ya que sin ellos es difícil encontrar el asidero para identificarnos ante nosotros y ante los demás.

Sin embargo, nuestra experiencia con respecto al cambio corporal, inevitable, por otra parte, ante el paso del tiempo, contradice por completo la inmutabilidad de ese núcleo

de la identidad, pretendidamente asignado al cuerpo y al rostro. De manera que volvemos a caer en cuenta en el hecho de que, si bien el hombre como cuerpo no es más que un accidente, un ser sin sentido, sin fundamento, como postula también Kundera; por la necesidad de nuestra protoilusión, de asumirnos como un yo, debemos tomarlo como nuestra posibilidad más concreta para seguir el juego de la existencia hasta el final.

En palabras de Kundera esto significa la aceptación de mantener, a lo largo de la vida, una mirada lúcida, triste, pensativa en principio, que nos revela que somos cuerpo, el único *ecce homo*, evidente, patético y concreto”. Pero en ese punto de vista, aunque escéptico y desencantado, se entrevé otro importante aspecto para reflexionar, pero que nos hubiese desviado de nuestra investigación, y que tiene que ver con las discusiones actuales de la identidad, como el transhumanismo.

Así, pues, aunque en el acto de asumir el cuerpo como el instrumento y mi relación primordial con el mundo, que hace que exista un mundo para mí, no impide que Kundera nos recuerde su aspecto enteramente contingente. Y de hecho el que yo sea [*este rostro y no aquel, por ejemplo*] indica la casualidad o la contingencia del cuerpo, del nombre, y de esos aspectos que hacen de lo corporal nuestra relación primera con el mundo, pero con la que nos identificamos como si fuese el signo de nuestra más profunda individualidad. Sin embargo, la novela nos revela que no es el único que nos da la unicidad ni completa el sentido o comprensión del yo.

Con estas ideas en el trasfondo de la novela, planteamos el análisis desde lo polifónico los diferentes planos de la identidad, así como la construcción de un yo atrapado por sí mismo, además del yo sin atributos que es el que aparece hoy en día como el modelo imperante de un individualismo de corte ideológico, el cual confiere a la experiencia de la individualidad un relato pobre y simplificado. Todo ello fue lo que estudiamos bajo esa palabra-concepto que nos aporta Kundera en su novela: la Imagología.

Tal noción encierra el modo dominante o el carácter que ha adquirido nuestra época, a fuerza de la que el individuo ha convertido su yo en un espejo vacío. Una palabra concepto que nos permite vislumbrar el signo distintivo o preeminente de la identidad individual, y en la que se sostiene el presente. En ella, en la noción de la Imagología, está sedimentada la identidad personal de nuestra actualidad, misma que ha ido cobrando cierta fuerza expansiva, uniformizadora y unificada, erosionando las formas de la alteridad para

trabajar en favor del impulso hacia la *igualdad* de las identidades cuya tendencia consiste en reducir toda la alteridad social a la institución de una *similitud* de los yoes, negando la riqueza que podría suponer el encuentro con otros individuos como portadores de nuevos sentidos.

Pero el *yo* del hombre vive hoy atomizado, encapsulado en un solipsismo que lo ha convertido en un individuo presa de la Imagología. Por esta razón, la novela de Kundera no olvida realizar esta crítica a un proceso identitario, impulsado por el poder de los diseñadores de la imagen, un dominio bajo el cual continúa expandiéndose el imperio de una pobreza de la imagen-identidad, donde se cifra una realidad reduccionista para el sujeto. Es así como el individuo se ha vuelto un ser «pobre en mundo», que recuperando una expresión de Heidegger, vive presa de una avidez de no construirse, de ya no-ser.

El modo de estar así en el mundo de la actualidad es precisamente el de la Imagología como observa Kundera. En la novela se muestra a un individuo cosificado por esa mirada únivoca que impone en lo público y privado, lo idéntico, lo indiferenciado. Esta es la tendencia que ha hegemonizado a la sociedad contemporánea de los individuos. Esta es la ideología dominante: la ausencia de diferencia. Son los medios de comunicación los que se han apropiado de esos procesos ya no de conocimiento ni de autoafirmación individual, sino de exigencia para que la intimidad de las personas sea exhibida. Y por la naturaleza propia de la divulgación y difusión de los *mass media*, a este individuo se le somete (sin que comprenda por sí mismo o reflexione sobre ello) a una dinámica de cierto exhibicionismo.

De manera que, en ese estado de enajenación, se deja de lado toda posibilidad de autognosis y pensamiento propio. Esta nueva situación es la que analizamos bajo la metáfora del *ojo de Dios*, es decir, el mundo de la mirada totalizadora de la técnica, de la cámara de video, de la lente fotográfica, de las redes sociales, donde la violación de la intimidad, de la interioridad, de la subjetividad del individuo se estandariza.

Dicho lo cual, observamos a ese individuo moderno puesto en el escenario en el cual se encienden y proyectan los reflectores, para mirarlo, escudriñarlo a merced y voluntad de los demás, pero no de la de él. Esta es, justamente, la metáfora que nos permite iluminar la falsa imagen en la que vive el individuo contemporáneo, convertido en caricatura tristemente simple: el narcisista moderno. Esta es la raíz de fondo frente a la



nostalgia de nuestro novelista, pues el individuo de ahora, comparado con el tiempo que fue el de Montaigne, Rousseau, o el mismo Goethe, se encuentra volcado sobre sí, vive en la mala fe de una imagen inauténtica. Por eso, es importante que recuperemos el planteamiento que encontramos en Kundera, es decir, la importancia desde la cual él reivindica la tarea de que cada uno se aventure a escribir su propia historia y de intentar reaprenderse como ser individual.

Justamente, en el acto de escribir o de narrar nuestras propias vidas se entretreje nuestra identidad, nuestro más propio yo, solo así puede comunicarse y convertirse en un ser único. De lo contrario, todo termina por convertirse pronto en una ilusión, falsa muchas veces, en la que el individuo se niega la búsqueda de su propia identidad, de su autenticidad, de autocomprensión y sentido. Es, pues, en el acto mismo de esta acción y discurso (en el de escribir y dialogar con los demás) donde el sí se muestra como quién, revelando y exponiendo su yo más propio. Actuar y hablar, es insertar el propio yo en el mundo y comenzar una historia personal.

Es esto lo que en el fondo persigue Kundera al desarrollar su tarea histórica como novelista, recuperar en la historia de la novela todas las posibilidades de lo que ella ha sido y puede ser: un medio para transfigurarnos. Para que podamos escuchar en su polifonía la necesidad de asumir nuestras identidades en la experiencia profunda del tiempo, de cara al que vivimos, pero no como extraños ni distantes de nuestro pasado, ni tampoco escépticos con respecto a un futuro donde se halle un nuevo sentido.

El factor más importante para Kundera, tal y como nos lo transmite desde su novela, es la configuración de esa identidad individual y colectiva, si se quiere, pero cuyo sentido no debe ser capturado y encerrado por sistemas ideológicos, más bien se trata de llevar a cabo la defensa de una historia individual frente a la amenaza también de esa sombra gigante que edifica la Historia con mayúsculas.

## Lista de referencias

- Arendt, Hannah, [1958] (2012). *La condición humana*. trad. Ramón Gil Novales. 7ª edición. Paidós Surcos 15. Madrid.
- Arendt, Hannah (1998) *Los orígenes del totalitarismo*. Taurus. España.
- Argullol, Rafael. (1999) *El Héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Taurus. España.
- Bajtín, Mijaíl (2003) *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. De Tatiana Bubnova Fondo de Cultura Económica. México.
- Bajtín, Mijaíl (1989) *Teoría y estética de la novela*. Traducción de Vicente Cazcarra. Taurus. Madrid.
- Bajtín, M. (2005) *Estética de la creación verbal*. Trad. De Tatiana Bubnova. Siglo XXI editores. México.
- Bell, Daniel (2004) *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Versión española de Nésto A. Míguez. Alianza Universidad. Madrid.
- Bell, Daniel (30 de abril, 1997) Reflexiones al término de una época I. *Letras libres*. <https://www.letraslibres.com/vuelta/reflexiones-al-termino-una-epoca-i>
- Berlin, Isaiah, (1999) *Las raíces del romanticismo*. Trad. Silvina Marí. Taurus. Madrid
- Borges, Jorge Luis. (2005) La metáfora. *Arte poética: Seis conferencias*. Crítica. Barcelona.
- Borges, Jorge Luis. (1969) Elogio de la sombra. [http://www.guiamarilladeformosa.com/uploads/3/1/1/0/31103187/2.\\_1969-elogio-de-la-sombra-poes%C3%ADa\\_j.l\\_borges.pdf](http://www.guiamarilladeformosa.com/uploads/3/1/1/0/31103187/2._1969-elogio-de-la-sombra-poes%C3%ADa_j.l_borges.pdf) {consultado: 2 de julio de 2018}. 11
- Broch, Hermann (2016) *Trilogía de los sonámbulos*. Trad. María Ángeles Grau. Random House. España
- Bruckner, Pascal (1996) *La tentación de la inocencia*. Trad. Thomas Kauf. Anagrama. Barcelona
- Canetti, Elias (2005) *Masa y poder. Obra completa I*. Random House Mondadori Debolsillo. Barcelona
- Camus, Albert (1994). *El mito de Sísifo*. Tr. Luis Echávarri. Altalaya. Barcelona

- (2003) *El hombre rebelde*. Alianza Editorial. Madrid
- Chvatík, Květoslav (1995) *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Arcades Gallimard. Francia.
- Cioran, Emile M. (2000) *La tentación de existir*. Taurus. España
- Constant, Benjamin. (1819). *De la libertad de los antiguos comparada a la de los modernos*. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/5/2124/16.pdf>
- Copleston, Frederick. (1976). *El existencialismo*. Traducción de Juan Roig Gironella, Barcelona, Editorial Herder
- Cruikshank, John. (1968). La novela francesa contemporánea. En Cruickshank, John (comp.) *El novelista, filósofo*. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- Cuesta Abad, J. M. (2010) *La transparencia informe. Filosofía y Literatura de Schiller a Nietzsche*. Abada Editores. Madrid
- De la Boetie, Étienne (2008) *El discurso de la servidumbre voluntaria*. Utopía Libertaria. Buenos Aires. Recuperado en <http://tratarde.org/wp-content/uploads/2011/10/Etienne-de-la-Boetie-Discurso-sobre-la-servidumbre-voluntaria1.pdf>
- Deleuze, Gilles. (2009). *Crítica y Clínica*. Trad. de Thomas Kauf Editorial Anagrama. Barcelona.
- Dosse, François (2004). *Historia del estructuralismo Tomo II*. Trad. Ma. Del Mar Linares. Akal. España.
- Díaz Hernández, J. (Enero 2021). El encuentro de Beethoven y Goethe. *Entreletras*. <https://www.entreletras.eu/letras/el-encuentro-de-beethoven-y-goethe/>
- Dülmen, Richard Van (2018) *El descubrimiento del individuo 1500-1800*. Trad. Jesús Alborés. Siglo XXI Editores. España
- Eagleton, Terry (2005). *Ideología, una introducción*. Trad. Jorge Vigil Rubio. Paidós. Barcelona.
- Eco, Umberto. (2004). *En qué creen los que no creen*. Trad. Carlos Gumpert Melgosa. Libro Booket, España.
- Eco, Umberto (2011). *Confesiones de un joven novelista*. Trad. Helena Lozano Miralles. Lumen. México.
- Eco, Umberto. (2005) *El nombre de la rosa*. Trad. Ricardo Pochtar. Casa Editrice. Barcelona

Eco, Umberto (1998) *Entre mentira e ironía*. Lumen. Trad, Helena Lozano Miralles. España.

Eliade, Mircea (1963). *Mito y realidad*. <http://www.fba.unlp.edu.ar/hav1/wp-content/uploads/2019/03/Eliade-Mito-y-realidad.pdf>

Elias, Norbert, (1990) *La sociedad de los individuos*. Trad. José Antonio Alemany. Ediciones Península. Barcelona.

E. M. Cioran. (2000). *La tentación de existir*. Taurus. España

Fink, Eugen (2000). *La filosofía de Nietzsche*. Versión española de Andrés Sánchez Pascual. Alianza Universidad. Madrid.

Finkielkraut, Alain (1989) *La sabiduría del amor*. Traducción Alfredo Báez. Editorial Gedisa, España.

Finkielkraut, Alain. (2004) *La derrota del pensamiento*. Traducción de Joaquín Jordá. Editorial Anagrama. España.

Foucault, Michel. (1996) *De lenguaje y literatura*. Traducción de Isidro Herrera Baquero. Paidós. Barcelona.

Foucault, Michel (1987) *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí*. trad. Tomás Segovia. Siglo XXI Editores. Madrid.

Foucault, Michel. (1987) *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. Trad. Martí Soler. Siglo XXI. Madrid.

Foucault, Michel. (2007) *Nacimiento de la biopolítica*. Trad. Horacio Pons. Fondo de Cultura Económica. Argentina.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y Método I*. (1999). 8ª. Edición, España. Ediciones Sígueme, Salamanca.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y Método II* (2004) 6ª. Edición. Trad. Manuel Olasagasti, Ediciones Sígueme, Salamanca.

------(1981) *La razón en la época de la ciencia*. Trad. Ernesto Garzón Valdés. Editorial Alfa. Barcelona.

García, G. C. (2006) *Historia, novela y tragedia*. Alianza Editorial. España

García Ruiz, Pedro Enrique (2013). Sí mismo para otro. Un debate sobre ética e identidad En Emmanuel Levinas y Paul Ricoeur. En *Franciscanum* 55 (159):105-26.

<https://doi.org/10.21500/01201468.808>

Grimal, Pierre (1991). *Los extravíos de la libertad*. Trad. Alberto L. Bixio. Gedisa. Barcelona

Gombrowicz, Witold (2006) *Ferdydurke*. Seix Barral. Barcelona.

Habermas, Jürgen. (1990). *Pensamiento postmetafísico*. Versión de Manuel Jiménez Redondo. Taurus Humanidades. México

Habermas, Jürgen. (2009) *Ciencia y técnica como ideología*. Trad. Manuel Jiménez Redondo y Manuel Garrido. Tecnos. Madrid

Heidegger, Martin. (2006 y 2009) *Ser y tiempo*. Tr. Jorge Eduardo Rivera C. Editorial Trotta. España.

Heidegger, Martin. (2000). *Cartas sobre el humanismo*. Alianza editorial. Madrid

Heidegger, Martin (2005) *Arte y poesía*. Trad. Samuel Ramos. Fondo de Cultura Económica. México.

Heidegger, Martin (1978) *Qué significa pensar*. Traducción de Haraldo Kahnemann. Editorial Nova. Argentina.

----- (2006) *Tiempo y ser*. trad. Manuel Garrido, José Luis Molinuevo y Félix Duque. Editorial Tecnos. Madrid

Heidegger, Martin. (1992). *Arte y Poesía*. Trad. y Prólogo de Samuel Ramos. Fondo de Cultura Económica de Argentina. Buenos Aires.

Heidegger, Martin (2006). *¿Qué es la filosofía?*. Traducción de Jesús Adrián Escudero. Herder. Barcelona.

Heidegger, Martin. (2001). *Introducción a la Filosofía*. Trad. Manuel Jiménez Redondo. 3ª. Edición. Ediciones Cátedra. España.

Heidegger, Martin. (2002). *De camino al habla*. Tr. Ives Zimmermann. Ediciones del Serbal. España.

Heidegger, Martin. (2009) *Ser y tiempo*. Tr. Jorge Eduardo Rivera C. Editorial Trotta. España.

----- (2006) *Ser y tiempo*. Tr. Jorge Eduardo Rivera C. Trotta. Madrid.

..... (1990), *Schelling y la libertad humana*, trad. Albert Rosales Monte, Avila Editores Latinoamericana. Caracas.

-----[1949] (1978), *La vuelta (Die Kehre)*. En Soler, F. (trad.) *Filosofía, Ciencia y Técnica* (115-125). Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

Hesse, Hermann (1984) *Obras selectas de Hermann Hesse*. Traducción María Isabel Cobus Panadero. Grupo Editorial Gonvill, México.

Hölderlin, Friedrich [1797] (2007) *Hiperión o el Eremita en Grecia*. Ediciones Hiperión, Madrid.

Houellebecq, Michel (2018). *Les particules élémentaires*. Éditions J'ai Lu. Barcelone

Husserl, Edmund. (1994). *Renovación del hombre y de la cultura: cinco ensayos*. Trad. Agustín Serrano de Haro. Alianza. Madrid.

Husserl, Edmund. (2008) *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Trad. Julia Iribarne. Editorial Prometeo. Buenos Aires

Husserl, Edmund (1962). *Lógica formal y lógica trascendental*. Traducción de Luis Villoro. UNAM. México.

Husserl, Edmund. (1994). *Problemas fundamentales de la fenomenología*. Alianza Editorial. Madrid.

Hume, David (2001). *Tratado de la naturaleza humana*. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tratado-de-la-naturaleza-humana-ensayo-para-introducir-el-metodo-del-razonamiento-experimental-en-los-asuntos-morales--0/html/fefe12d0-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_10.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tratado-de-la-naturaleza-humana-ensayo-para-introducir-el-metodo-del-razonamiento-experimental-en-los-asuntos-morales--0/html/fefe12d0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_10.html)

Huerta Calvo, J. (1982). La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España). *Dicenda. Estudios De Lengua Y Literatura españolas*, (1), 143. <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE8282110143A>

Jankelevitch, Vladimir (2002). *La muerte*. Traducción y prólogo Manuel Arranza. Editorial Pre-textos. España.

Jimenez Martínez, Mauro. (2011). *Teoría y Crítica de la novela existencialista*. Tesis doctoral. Universidad Complutense, Madrid.

Kalinin, Iliá (2020). “Viktor Shklovski: peripecias de la teoría, aventuras del teórico” Recuperado en <https://critica.cl/literatura/viktor-shklovski-peripecias-de-la-teoria-aventuras-del-teorico> {Consultado: 6 de junio de 2021}.

Kafka, Franz (1996). *La metamorfosis y El proceso*. Trad. Ernesto Rodríguez Arias. México. Porrúa

Kristeva, Julia. *Intertextualité*. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto. Sel. Y trad. De Desiderio Navarro. Colección criterios. UNEAC.Casa de las Américas. Embajada de Francia en Cuba.

La Habana. 1997. P. 7

Kundera, Milan. (2000). *El arte de la novela*. Tr. Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde. Tusquets Editores, España.

------(2009) *El arte de la novela*. Tr. Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde. Tusquets Editores, México.

Kundera, Milan (1996) *Los testamentos traicionados*. Tr. Beatriz de Moura. Tusquets Editores, España.

------(2009) *Los testamentos traicionados*. Tr. Beatriz de Moura. Fábula Tusquets Editores, México.

Kundera, Milan (2005) *El telón*. Tr. Beatriz de Moura Tusquets Editores, España.

Kundera, Milan (2001) *La inmortalidad*. Traducción Fernando de Valenzuela. Fabula, España.

Kundera, Milan (2008) *La inmortalidad*. Traducción Fernando de Valenzuela. Tusquets Editores. Barcelona

Kundera, Milan (1993) *La insoportable levedad del ser*. Traducción Fernando de Valenzuela. Tusquets Editores. España

Kundera, Milan (2009) *Un encuentro*. Tusquets Editores. España y México

Kundera, Milan (2014) *La vida está en otra parte*. Trad. Fernando de Valenzuela. Tusquets Editores. México.

Laplantine, Francois, (2010). *El sujeto, ensayo de antropología política*, trad. Juan Vivanco. Edicions Bellaterra. Barcelona.

Lipovetsky, Gilles y Charles, Sébastien, (2006) *Los tiempos hipermodernos*. Trad. Antonio Prometeo-Moya. Editorial Anagrama. Barcelona.

Lipovetsky, Gilles. [1983] (2007) *La era del vacío*. Trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendax. Editorial Anagrama. Barcelona.

Lipovetsky y Serroy (2010). *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Anagrama. Barcelona.

- Merleau-Ponty, Maurice (2000). *Sentido y sinsentido*. Prólogo Fernando Montero. Barcelona. Península.
- Minois, George (2005). *Historia de los infiernos*. Trad. de Gudofredo González. Paidós. Barcelona
- Minois, George. (2015) *Historia de la risa y la burla. Tomo I. De la Antigüedad a la Edad Media*. Trad. Jorge Brash Ficticia Editorial. México.
- Moreno, César (2000) *Fenomenología y Filosofía existencial. Volumen II. Entusiasmos y Disidencias*. Editorial Síntesis. España
- Musil, Robert (2006). *El hombre sin atributos*. Volumen I. Libro primero. Trad. del alemán por José M. Sáenz. Editorial Seix Barral. España
- Nietzsche, Friedrich (1947). *La Gaya ciencia y Poesías*. Traducción de Pablo Simon. Editorial Poseidon. Buenos Aires
- Nietzsche, Friedrich (2002) *Más allá del bien y del Mal. La genealogía de la moral*. Trad. de José Mardomingo Sierra. Biblioteca de los Grandes Pensadores. Barcelona.
- Nietzsche, Friedrich. (1971). *Obras inmortales*. Traducción de Aníbal Froufe y Carlos Vergara. E.D.A.F, Madrid
- Nietzsche, Friedrich. (1997) *Así hablaba Zaratustra*. trad. Carlos Palazón. Edicomunicación. Barcelona
- Nietzsche, Friedrich. (1982) *Le gai savoir*. Traduits de l'allemand par Pierre Klossowski. Les Éditions Gallimard. Paris.
- (2007) *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Trad. Luis M. Valdés y Teresa Orduña. Editorial Tecnos. Madrid.
- Ortega y Gasset, José. (1984). *La rebelión de las masas*. Introducción de Julián Marías. Espasa-Calpe. Madrid
- Pace, Riccardo. (2018). Y desgraciados si no tienen novela. Comentario sobre la identidad novelesca de Cómo se hace una novela de Miguel Unamuno. En Cerón, Francisco de Jesús Ángeles (coord.) *Unamuno: el poeta del pensamiento*. (80-95). Anthropos Editorial. Querétaro.
- Pavel, Thomas. (2001) *La pensee du roman*. Editions Gallimard. Francia



- Prost, Antoine. (2005) Fronteras y espacios de lo privado. En Philippe Ariès y Georges Duby (dirs.) *Historia de la vida privada. Tomo 5. De la Primera Guerra Mundial hasta nuestros días.* (17-134)Taurus. España
- Pico della Mirandola, Giovanni (2010). Discurso sobre la dignidad del hombre. *Revista Digital Universitaria.* <http://www.revista.unam.mx/vol.11/num11/art102/art102.pdf>
- Picos Bovio, Rolando (2020) Los caminos de la identidad en Paul Ricoeur; hacia una hermenéutica del sí como identidad narrativa. En *Devenires.* XXI, Num. 41, 123-139. <https://devenires.umich.mx/devenires/index.php/devenires/issue/view/40/41completo>
- Rabelais, François. (1964). *Gargantua y Pantagruel.* Biblioteca Edaf. Madrid.
- Regis, Jolivet. (1970). *Las doctrinas existencialistas.* Trad. de Arsenio Pacios. Madrid. Editorial Gredos.
- Rey, Catherine (2005) *Langage, identité e moral* dans les oeuvres de Emil Cioran, Milan Kundera et Andreï Makine. University of Western Australian European Languages and Studies.
- Reyes, Alfonso (1993) *Obras completas.* <https://core.ac.uk/download/pdf/71612844.pdf>
- Reyna, Carlos (30 de noviembre, 2018). Fernando Pessoa el poeta de los cien nombres. *Gatopardo.* <https://gatopardo.com/perfil/fernando-pessoa/>
- Ricard, François (2003) *Le dernier apres-midi d'Agnes. Essai sur l'oeuvre de Milan Kundera.* Editions Gallimard. Francia
- Ricard, François (2011) “Kundera en pléiade. Le sacre d'un incroyante”. *Le Magazine Littéraire.* No. 43. Abril. (pp.50-55).
- Ricoeur, Paul. (2006) *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología.* Amorrortu Editores. Argentina.
- Ricoeur, Paul (1999) *Historia y narratividad.* Traducción de Gabriel Aranzueque Sahuquillo. Ediciones Paidós Ibérica, España.
- Ricoeur, Paul (2006) *Sí mismo como otro.* Trad. Agustín Neira Calvo. Siglo Veintiuno Editores. México.
- Rimbaud, (1871). Les lettres du «voyant» (1885) Textes de Rimbaud. *Comptoir litteraire.* <https://www.comptoirlitteraire.com/docs/553-rimbaud-lettres-du-voyant-.pdf>
- Rizek, Martin (2001) *Comment devient-on Kundera?. Images de l'écrivain, écrivain de l'image.* L'Harmattan. Paris.

Roudinesco, Élisabeth (2009). *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*. Trad. Rosa Alapont. Anagrama. Barcelona

Sabato, Ernesto (2004) *El escritor y sus fantasmas*. Seix Barral. Barcelona

Sacks, Oliver. (2002). *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Anagrama. España.

------(2019). *El río de la conciencia*. Anagrama. Colección Argumentos. España.

Shakespeare, William (2007). *Obras completas, Tragedias*. Santillana Ediciones. Madrid.

Semprún, Jorge (1965). –“Conversación con Jean Paul Sartre”. Cuadernos de Ruedo Ibérico París, octubre-noviembre, número 3. Páginas 78-86.

Recuperado en <https://www.filosofia.org/hem/dep/cri/ri03078.htm>

Sartre, Jean Paul (1938) *La trascendencia del ego*. En <http://www.seminariodefilosofiadelderecho.com/Biblioteca/S/ego.pdf>

Sartre, Jean Paul (1967). *¿Qué es la literatura? Situaciones II*. Tr. Aurora Bernárdez. Losada. Buenos Aires.

Sartre, Jean Paul (1993). *El ser y la nada*. Trad. Juan Valmar. Altaya. Barcelona.

Tournier, Michel. (1996). *El vuelo del vampiro*. Fondo de Cultura Económica. México

Todorov, Tzvetan (2013) *El principio dialógico*. Trad. Mateo Cardona. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo. Colombia

Unamuno, Miguel de (1977). *Cómo se hace una novela*. Ediciones Guadarrama. Madrid

Uranga, Emilio. (1991) *Ensayos*. México. Gobierno de Estado de Guanajuato.

Vélez Correa, Roberto. (2005). *El existencialismo en la ficción novelesca*. Editorial Universidad de Caldas. Colombia.

Vattimo, Gianni (2020). *Alrededores del ser*. Trad. Teresa Oñate. Galaxia Gutenberg. Barcelona.

Vincent, Gérard (2005) *¿Una historia del secreto?*. En Philippe Ariès y Georges Duby (dirs.) *Historia de la vida privada. Tomo 5. De la Primera Guerra Mundial hasta nuestros días*. (135-354) Taurus. España

Walter, Benjamin (2006) *Obras. Libro I. Vol. 1. El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Abada Editores. Madrid.

Weightman, John (1968). –“Jean Paul Sartre”. En Cruickshank, John (comp.) *El novelista, filósofo*. Editorial Paidós. Buenos Aires.

Zambrano, María (2001). *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica. Madrid

------(1989) *Notas de un método*. Mondadori. España

------(1998) *Los sueños y el tiempo*. Siruela. España

## Agradecimientos

Los acontecimientos que hoy vivimos, la época que nos ha tocado sobrellevar, ante la pandemia que ocasionó el covid 19, truncaron desde el 2020 la posibilidad de que nos encontrásemos en persona, para presentar los resultados de esta investigación. Así que estas últimas páginas son la oportunidad para extender no sólo mi agradecimiento, sino para hacer el recuento de los momentos más importantes que me han traído hasta este lugar: el comienzo y la finalización, ahora, de un proyecto académico que ha cambiado mi vida en todos los sentidos.

Desde luego, me siento realmente emocionada y agradecida de poder extender mi reconocimiento, a todos y cada uno de los que me han brindado su apoyo, para llegar hasta aquí, comenzando por el Dr. Carlos González Di Pierro, quien aceptó mi proyecto y me dio, desde un inicio, la libertad de investigar, así como la confianza para realizar mi propia búsqueda y finalmente poder escribir esta tesis que les entrego como fruto de 4 años de estudio en el Programa de Doctorado en Filosofía, con apoyo del CONACYT. También, agradezco a los lectores de esta investigación, particularmente a la Dra. Adriana Sáenz Valadez y el Dr. Eduardo González Di Pierro, por sus observaciones y atenta lectura. Desde luego, extendiendo mi más profundo agradecimiento a lectores externos, aquellos que pude encontrar fuera de la academia y que, en un diálogo abierto, me aportaron sus puntos de vista, lecturas y críticas para poder enriquecer y profundizar en mi trabajo. Uno de ellos fue el Dr. Bucio, quien a causa de su muerte en 2020, ya no pudo ver culminada esta investigación. A él y a su esposa Nadine, les guardo todo mi aprecio por los años compartidos. Y recuerdo con alegría y gozo también a los que fueron mis compañeros de aula, durante los días de nuestros seminarios en el Instituto de Investigaciones Filosóficas, al que todavía pudimos asistir presencialmente durante todos los cursos obligatorios.

En este recuento de personas, debo hacer una mención muy importante al Dr. Antonio Zirión Quijano, quien me presentó con el Dr. César Moreno, catedrático de la Facultad de Filosofía de la Universidad Sevilla, y quien co-dirigió mi trabajo durante la estancia académica internacional que realicé en España, en 2018-2019. Gracias a él, por haberme dado la oportunidad de participar en el Seminario de filosofía APEIRON “Lo inquietante literario”. Fue esta la primera de diversas actividades con las que, desde

entonces, he podido enriquecer mi relación académica y profesional con España, ya que tuve la posibilidad de participar en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, durante el Congreso Internacional “Arte, máscara y poder”, convocado por la Red Iberoamericana de Estudios Nietzscheanos, en 2019, donde me presenté como ponente. Fue ahí, donde pude vislumbrar un horizonte académico apasionante, que hoy me sigue inspirando, para continuar buscando espacios donde dialogar y conversar sobre lo filosófico que hay en escritores como Kundera y tantos otros autores que he podido descubrir y leer en las bibliotecas donde pasé una buena parte de mis días de estancia académica fuera de mi país.

Finalmente, la carrera académica del Doctorado ha concluido en medio de la pandemia, un episodio más dentro de la Historia con Mayúsculas, esa historia que nos está cambiando la vida y el cual supuso para muchos seres queridos su inesperada despedida de esta fiesta de la insignificancia, evocando los nombres de dos novelas de Milan Kundera.

Fue este novelista el que, luego de España, me hizo viajar también a Francia, su tierra por adopción. Ahí pude conocer en persona al profesor Patrick Llored, de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Lyon, quien me guió hacia las bibliotecas de dicha ciudad. A él, también que nos abrió las puertas de su casa y desde luego, nos convidó de sus conocimientos, le agradezco mucho por la plática profunda. Aunque, afortunadamente, pude coincidir con Patrick un año después en México, en Morelia. En dicha ciudad es donde se encuentra mi familia, que ha sido muy importante por el apoyo que me ha dado para continuar por este camino que he elegido. Gracias a mi madre Isabel, mi padre Judex, mis hermanas Yazmín y Vanessa, así como a mi hermano, Yuyo. A ellos muy especialmente porque me han alentado para concluir con esta etapa académica y gracias a la que también he podido coincidir con verdaderos amigos y maestros, como son Omar y Víctor Pineda. Y por último, extendiendo mi más sincero agradecimiento a mi otra familia: Cecilia, Mari y Aída, pero sobre todo a David, mi compañero en este viaje de vida, a él especialmente por el apoyo que me ha dado para intentar abrirme paso con nuevos proyectos profesionales y por seguirme también en mis ideas y sueños.

Sé que para la época en que vivimos, ante el aciago tiempo pandémico que ha trastocado nuestras vidas individuales y, desde luego, nuestra vida colectiva, la entrega de

la tesis puede representar para algunos la culminación de un proyecto, pero para mí significa mucho más que eso: ha sido, por el contrario, la posibilidad de abrirme el camino hacia una vida diferente, en un nuevo mundo, de aprender otro idioma y de continuar escribiendo mi historia de forma inédita, única, reuniendo en ella la experiencia del mágico encuentro con los seres antes ignorados y desconocidos. Una verdadera experiencia que se puede resumir en estas palabras: la realización del amor por la vida y la revelación, igualmente, de algo de su sabiduría.