

Padilla Chasing, Iván Vicente. *Milan Kundera y el totalitarismo kitsch: dictadura de conciencias y demagogia de sentimientos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia – Facultad de Ciencias Humanas. 2010. 180 págs.

Tras la publicación de *El debate de la hispanidad en Colombia en el siglo XIX* (2008), Iván Vicente Padilla Chasing, profesor del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia, publica un estudio sobre la novelística de Milan Kundera, autor de origen checo y nacionalizado francés. En él, Padilla hace énfasis en la actitud del novelista sobre el fenómeno denominado *kitsch*. El estudio está compuesto por tres capítulos: “El *kitsch* y sus observadores”, “Narratividad y fugacidad en la novela de Milan Kundera” y “Dictadura de conciencias y demagogia de sentimientos: Kundera y las nuevas formas de dominación y poder”. Aunque a primera vista, estos parecen no estar muy relacionados entre sí, dan cuenta de los mismos temas: la originalidad artística y el acierto estético presentes en el proyecto creador de Kundera.

Antes de tratar los objetos mencionados y con “la intención de contextualizar y entender el interés” (25) de Kundera por el *kitsch*, en el primer capítulo del estudio, el autor hace un recorrido histórico del término. En rasgos generales, sugiere Padilla, el fenómeno del *kitsch* ha sido observado de manera similar, aunque las perspectivas hayan sido distintas: estética (Eco, Calinescu y Greenberg), psicológica (Moles), sociológica (Giey, Killy y Adorno) y ética-antropológica (Broch). Los intelectuales mencionados insisten en las características de falsedad, en el carácter subalterno e, incluso, en el parasitismo de la cultura auténtica por parte del *kitsch*. Por otro lado, este último se considera “un instrumento de manipulación ideológica” (27) de las masas, incapaces de apreciar y entender los fenómenos artísticos y culturales auténticos, como ocurre, por ejemplo, en Greenberg. Así mismo, los autores insisten en el consumo del “arte” *kitsch* por parte de las masas, es decir, en la posibilidad que tiene el “hombre masa” para acceder económicamente a una

cultura digerible que lo satisfaga y en la que se pueda reconocer sin tener que reflexionar o cuestionarse.

En este recorrido histórico Padilla destaca especialmente la perspectiva de Broch, que reconoce en el kitsch a “uno de los enemigos del hombre moderno, pues observa cómo el fenómeno se desplaza del campo estético de la obra de arte al campo ético del ser” (39). Precisamente, la observación de este fenómeno desde la perspectiva ética-antropológica de Broch le sirve al autor para exponer y sostener una de las hipótesis fundamentales de su estudio: que la novela kunderiana ha desempeñado un papel fundamental en la lucha contra el kitsch porque está orientada a que sus lectores reflexionen y se cuestionen por su existencia.

A partir de los postulados estéticos de Jan Mukařovský, Padilla explica, desde el segundo capítulo, que aunque la novela kunderiana se opone al kitsch mediante el ejercicio reflexivo que le propone al lector, su forma compositiva no es la de un ensayo filosófico ni mucho menos científico porque “más que afirmaciones de su pensamiento, se trata de ejercicios de reflexión que [...] tienen como función dar peso a la novela y configurar un discurso novelesco que le permita al lector observarse, cuestionarse y entenderse en su esencia” (47). De ahí que, como dice Kundera en *El arte de la novela*, la meditación de la novela sea interrogativa e hipotética. Por esta razón, el género en el cual se inscribe Kundera, como dice él mismo, es precisamente el mismo que Diderot, Fielding y Sterne heredaron de Cervantes, es decir, el género moderno, crítico y autocrítico por excelencia: la novela.

Ahora bien, sin buscar imitar a Cervantes ni a sus herederos, Kundera pone como principio rector de su proyecto creador la búsqueda de nuevas formas de expresión que transformen las formas novelescas existentes (54). Esto último, dice Padilla, es el primer acierto estético de la novelística kunderiana y, para demostrarlo, recurre a la exposición detallada de los nuevos aspectos compositivos que caracterizan los aspectos formales y las estrategias narrativas de las novelas de Kundera, con el fin de resaltar la novedad de su obra.

Según Padilla, Kundera se inspira en el procedimiento musical de la fuga de Bach y explora así nuevas posibilidades narrativas acordes a una idea de novela caracterizada por ser polifónica, lúdica y experimental. Bajo esta idea, la exploración musical en el proyecto creador de Kundera —que de uno u otro modo adquiere un carácter vanguardista— se caracteriza por el contrapunteo de “temas concertados en la esfera de uno o dos temas principales” (60). De este modo, la novela kunderiana asume “la yuxtaposición no solo de ideas y temas, sino también de tonos y tempos narrativos diferentes” como principio narrativo (61); expone registros dispares y heteróclitos que conforman un discurso absolutamente polifónico y nuevo en la tradición moderna de la novela. Para explicar este procedimiento narrativo, el autor se refiere a diferentes tipos de fugas en novelas como *La broma*, *El libro de los amores ridículos*, *La vida está en otra parte*, *La inmortalidad*, entre otras.

Ahora bien, si se parte de la idea de que la novela, a partir de los presupuestos teóricos de Adorno y Bajtín, es necesariamente polifónica, cabría preguntarse: ¿Qué diferencia existe entre este tipo de polifonía y la que ve el autor en la estructura de fuga de la novela kunderiana? La diferencia fundamental entre la polifonía como principio rector de la poética novelesca moderna y la polifonía de la fuga en la estética de Kundera se encuentra en que, según esta estructura musical, el novelista tiene la posibilidad de prescindir de cualquier otro principio que haya sido estereotipado por las novelas kitsch, como la unidad de acción o la necesidad de un cronotopo. Por medio de la fuga, la novela kunderiana impone una nueva estructura en la cual el dinamismo, la yuxtaposición, la heterogeneidad y el contrapunto configuran una libertad casi ilimitada, lo que le permite ir desde una forma tradicional como la de *La broma*, hasta una novela sin unidad de acción como *El libro de la risa y el olvido*. Así, la forma no altera la capacidad crítica de la novela y, fundamentalmente, no impide cuestionar el discurso de la industria cultural y las formas estereotipadas de la novela.

Una variación de esta estructura narrativa se encuentra en novelas como *La lentitud*, *La identidad* y *La ignorancia*. Según Padilla, Kundera ha renunciado en ellas al esquema matemático de siete partes que caracteriza sus novelas anteriores, sin abandonar el principio compositivo de la fuga. Este principio es significativo en una novela como *La lentitud*, muy representativa dado su carácter atrevido o atípico —pues carece de acción y de intriga—, que a través del contrapunto y de una forma que podría parecer leve en una lectura superficial —dado que desaparecen los capítulos con forma de ensayo— desarrolla una problemática bastante grave: “Kundera presenta unos personajes que, seducidos por la velocidad y víctimas del aceleramiento de la Historia, han perdido la capacidad analítica y se han entregado a un hedonismo frenético, histérico, que los condena al olvido” (79). Esta pérdida, señala el profesor Padilla, es una de las condiciones existenciales del ser que la novela de Kundera explora. Por eso, “la novedad de la novela kunderiana reside precisamente en aprehender cómo el olvido del ser se ha convertido en parte de la condición humana” y, por tanto, se puede decir que “Kundera aspira a hacer entender a sus lectores que el fenómeno [del kitsch] es vivido como algo tan natural que no somos conscientes de que estamos ‘todos atrapados en la misma trampa, sorprendidos por un mundo que repentinamente se ha transformado sin enterarnos en un episodio del que no hay salida’” (79). La trampa a la que se refiere Kundera es el kitsch, cuyo objetivo principal es la disolución del individuo o, mejor, la homogenización de las individualidades humanas en una sola masa.

Si la novela, observa Padilla, es la única posibilidad que tiene el ser humano de escapar del dominio del kitsch, Kundera es una figura relevante en la historia de la novela porque ha descubierto, junto con Broch, una nueva función para esta: “salvar al ser del ‘olvido’”. El tercer capítulo del libro del profesor Padilla gira alrededor de esta nueva función de la novela. En él, insiste en el olvido del Ser que promueve la mentira kitsch como consecuencia de su dominación,

lo que acarrea, finalmente, la “ignorancia de la esencia humana” o la pérdida de la identidad (128). Padilla observa en *La broma* —novela cuya acción se desarrolla en la antigua Checoslovaquia tras la invasión rusa— que a pesar de que la acción se presente en un régimen político totalitarista, la novela de Kundera no participa en la reflexión histórica o política. Por el contrario, la reflexión de la novela gira en torno al problema de la diversidad cultural que ha sido aplastada por un discurso kitsch, el discurso soviético, que ha impuesto el “mínimo de diversidad en el máximo espacio” (104), es decir, la muerte de la cultura por el afán totalitarista. Por lo tanto, como observa Padilla, la novela plantea que el peligro del kitsch sobre la existencia humana consiste en la dictadura de conciencias ejercida por los medios de comunicación que, de manera totalitaria, imponen una imagen “correcta” de la vida que nada tiene que ver con la existencia real del Ser.

Como “ninguno de nosotros puede escapar de la ‘tiranía’ del *kitsch*” (128), Padilla destaca el pesimismo existencial de Kundera, quien presagia el posible fin de Europa o, mejor, el reemplazo de la cultura europea por una cultura kitsch que, a pesar de ser impersonal, se impone totalitariamente a través de los medios de comunicación. Precisamente, “la demagogia de sentimientos ejercida por los medios de comunicación y la publicidad produce una falsa universalidad que en el mundo novelesco kunderiano es entendida como una situación anómala que conduce a un servilismo voluntario y a un conformismo generalizado” (125). Sin lugar a dudas, el mecanismo de poder más potente del kitsch es la apelación al sentimiento. El estereotipo humano que propone el kitsch es el del *homo sentimental*, o sea, el ser humano que exhibe sus sentimientos fingidos deliberadamente y, por tanto, decide sentir voluntariamente: “al volverse voluntario, el sentimiento se aleja de su autenticidad, se vuelve mentira, se convierte en *kitsch*” (131). Para contrarrestarlo, dice Padilla, Kundera configura un “cuestionamiento sistemático de los valores de la civilización *kitsch*” (140) a través de sus novelas,

como la única manera posible de resistir al hedonismo de la posmodernidad. En conclusión, “gran parte del valor estético de la obra kunderiana reside en cómo valora ‘el alcance existencial’ del fenómeno cultural provocado por el vertiginoso desarrollo de la sociedad postindustrial, tecnológica y de consumo” (161).

Es importante resaltar que el profesor Padilla propone una lectura regida por los presupuestos metodológicos del estructuralismo checo, de la sociología de la literatura y de la sociología de la cultura. Estas perspectivas metodológicas coinciden en considerar el hecho literario como un fenómeno social; así mismo, lo entienden como una valoración estética del mundo a través de la cual el escritor reacciona ante los problemas de su época, de forma que su proyecto creador es una toma de posición no solo en el campo literario sino también en el campo social. Bajo estos presupuestos, al señalar la relación entre el kitsch y la novela kunderiana, Padilla explica con claridad distintos problemas sustanciales del proyecto creador del novelista checo, sin perder de vista cómo el novelista se opone subversivamente en su ejercicio literario —como consecuencia de la crisis de la cultura— a la homogenización y a la unificación del Ser, al totalitarismo de la cultura mediática y al fin de la modernidad.

Para terminar, es necesario señalar que *Milan Kundera y el totalitarismo kitsch: dictadura de conciencias y demagogia de sentimientos* es un estudio que, por su versatilidad metodológica, revisa de manera amplia y crítica la gran mayoría de los aspectos materiales, discursivos y estéticos de la novelística kunderiana y, por otro lado, es uno de los pocos realizados en Latinoamérica y en lengua castellana que haya sido dedicado en su totalidad al novelista checo, de modo que representa un esfuerzo loable en la crítica literaria contemporánea.

Marcel Camilo Roa Rodríguez
Universidad Nacional de Colombia - Bogotá