

Milan Kundera y el *kitsch*

Mario San Martín

1. El *kitsch*, esa palabra nacida en Alemania.

Milan Kundera reconoce que al escribir su última novela, *La insoportable levedad del ser*, estaba "inquieto por haber convertido a la palabra '*kitsch*' en uno de sus pilares" (e: 23). Sin embargo, para quienes seguimos de cerca sus escritos, esto deberíamos haberlo estado esperando, ya que fue Hermann Broch quien, prácticamente, introdujo esta palabra al lenguaje literario; y Broch es para Kundera uno de los "cuatro novelistas que anticipan y determinan la orientación de este género después de Proust" (f: 11) y es con cuya herencia él que más se identifica.

"La palabra *kitsch*, nacida en Alemania a mediados del siglo pasado, designa la actitud de quien quiere complacer a cualquier precio y al mayor número posible de personas. Para complacer, es necesario averiguar lo que todo el mundo quiere escuchar y estar al servicio de las ideas adquiridas. El *kitsch* es la traducción de la tontería de las ideas adquiridas al lenguaje de la belleza y la emoción. Nos arranca lágrimas de ternura por nosotros mismos y por las banalidades que pensamos y sentimos." (g: 61)

El peligro reside en que "como consecuencia de la imperativa necesidad de complacer y conquistar la atención de un número cada vez más grande de público, la estética de los medios de comunicación inevitablemente se transforma en la del *kitsch* y a medida que éstos se van expandiendo, infiltrándose en nuestras vidas, el *kitsch* se convierte en nuestra estética, en nuestra política y en nuestra moral cotidiana" (g: 61).

Pero su mayor perversidad reside —como lo señala Bayley y Kundera reconoce— "en el propósito que hay tras el *kitsch*, que no es otro que la manera a través de la cual intereses comerciales y políticos enajenan nuestra necesidad de poseer auténticos valores y principios estéticos, políticos y morales" (a: 18).

2. El *kitsch*, enemigo número uno del arte moderno.

En un diálogo con Fernando de Valenzuela (el principal traductor al español de las obras del escritor checo) Milan Kundera señala que el *kitsch*, "ésta palabra de uso corriente en toda Europa Central ha sido siempre el enemigo número uno del arte moderno, de Kafka, de Musil, de Mahler. (En Praga, los artistas siempre vieron la esencia del mal estético en el *kitsch*). El *kitsch*, no el género ligero Schönberg hizo la instrumentación de los vales vieneses de Strauss y no pensó que se trataba de nada malo. Pero tenía una inmensa alergia al arte de los grandes gestos, a los artistas que se llevan la mano al corazón y tienen lágrimas en los ojos." (h: 14)

"El *kitsch*, dice Kundera, es el ideal estético que se desprende de toda aquella fe que señale que el mundo fue creado correctamente y que el ser es bueno."

A esta fe Kundera la denomina "acuerdo categórico con el ser" y en ella, dice, "es necesario eliminar todo lo que en la existencia humana es esencialmente inaceptable". Y metafísicamente, lo menos aceptable de la Creación es la mierda. Puesto que: "Una de dos: o la mierda es aceptable (¡y entonces no cerremos la puerta del water!), o hemos sido creados de un modo inaceptable; por ello es que el *kitsch* es la negación absoluta de la mierda." En síntesis, el *kitsch* es una ilusión estética que "tiene como ideal un mundo en el cual se niega la mierda y excluye del propio campo visual todo lo que la existencia humana tiene de inaceptable" (c:254).

"La ambición suprema del *kitsch* es agradar. Conmover y mentir para agradar. Agradar a cualquier precio. ¡Agradar siempre, agradar!" (i: 7)

Estación de paso

3. La dictadura del corazón.

La primera vez que la palabra *kitsch* aparece en la obra de Kundera es

cuando Sabina le dice a Tomás: "Te quiero porque eres el polo opuesto al *kitsch*." (c:20) Es decir asociado a lo sentimental.

En lo sentimental el *kitsch* se presenta en la "necesidad del hombre-*kitsch* de mirarse en el espejo de la mentira embellecedora y de reconocerse en él con conmovida emoción" (e: 23). Frente a lo cual "ninguno de nosotros es un super-hombre y puede escapar enteramente" (i: 9). Sin embargo, "no hay que pensar que cualquier emoción es *kitsch*. El reino del *kitsch* nos vuelve estúpidamente sentimentales, pero al mismo tiempo nos condena a sospechar de nuestros sentimientos más sencillos y verdaderos. La muerte de un perro puede ser fuente de una emoción absolutamente auténtica, pero la dictadura del corazón nos impide admitirlo porque entre sus productos está también la insensibilidad." (i:9)

La emoción *kitsch* nos acecha hasta el fin, hasta nuestro fin y el de los personajes de Kundera también: "¿Qué quedó de la gente que moría en Cam-

Las notas entre paréntesis remiten a la bibliografía citada al término del texto y las páginas en la edición respectiva.

boya? Una fotografía de la actriz norteamericana con un niño amarillo en brazos. ¿Qué quedó de Tomás? Una inscripción: Quiso el reino de Dios en la tierra. ¿Qué quedó de Beethoven? Un hombre hurafío con una melena inverosímil que afirma con voz profunda 'Es muss sein'. ¿Qué quedó de Franz? Una inscripción: Tras tanto andar errante, el regreso. Etcétera, etcétera. Antes de que se nos olvide, seremos convertidos en *kitsch*. El *kitsch* es una estación de paso entre el ser y el olvido."(c: 283)

Ojo con el *kitsch*

4. El *kitsch* político.

La sensibilidad *kitsch* "cuando reemplaza al pensamiento racional pasa a ser el fundamento mismo de la incompreensión y de la intolerancia, pasa a ser, como dijo Carl Gustav Jung, la 'superestructura de la brutalidad'"(d: 14).

Kundera nos alerta acerca de la demagogia política que busca sentimentalizar la voluntad de poder; puesto que "guiada por el deseo de poderle a la mayor cantidad posible de gente, tiene cada vez más, irreversiblemente, carácter de *kitsch*" (h: 14).

Hay distintos tipos de *kitsch*: fascista, democrático, comunista, feminista, nacional, internacional, etcétera. Es que los movimientos políticos, cuando no se basan en posiciones racionales sino en intuiciones, imágenes, palabras, arquetipos, forman tal o cual *kitsch* político.

Y Kundera nos muestra, en la historia de Sabina, dos extremos:

"La primera rebelión interna de Sabina contra el comunismo no tuvo un carácter ético, sino estético. Pero lo que le producía rechazo era mucho menos la fealdad del mundo comunista (los palacios destrozados convertidos en establos) que la máscara de belleza que se ponía o, dicho de otro modo, el *kitsch* comunista. Su modelo es la festividad denominada primero de mayo.

Había visto las manifestaciones del primero de mayo en la época en que la gente aún estaba entusiasmada o aún fingía plenamente el entusiasmo. Las mujeres vestían camisas rojas, azules, blancas, de modo que, vistas desde los balcones y las ventanas, formaban diversas figuras: estrellas de cinco puntas, corazones, letras. En medio de las distintas partes de la manifestación iban

pequeñas orquestas que tocaban marchas. Cuando los manifestantes se acercaban a la tribuna, hasta las caras más aburridas se iluminaban con una sonrisa, como si quisiesen demostrar que se alegraban convenientemente o, más exactamente, que estaban convenientemente de acuerdo. Y no se trataba de un mero acuerdo político con el comunismo, sino de un acuerdo con el ser tanto tal. La festividad del primero de mayo bebía de la profunda fuente del acuerdo catégorico con el ser. La consigna tácita, implícita, de la manifestación no era '¡viva el comunismo!' sino '¡viva la vida!'. La fuerza y la astucia de la política comunista consistían en haberse apoderado de esta consigna. Era precisamente esta estúpida tautología ('¡viva la vida!') la que atraía a la manifestación comunista

YA EN 1787

Rush, ya en 1787 añoraba un tiempo en el cual la horca, la picota, el patíbulo, el látigo, la rueda, fueran consideradas cosas de la historia, muestras de barbarie, pruebas de la débil influencia de la razón sobre el espíritu humano.

Antonio Vieyra

incluso a aquellos que eran indiferentes a las tesis comunistas. "(c: 255)

"Diez años más tarde (cuando vivía ya en Norteamérica), un amigo de sus amigos, senador norteamericano, la llevaba en su enorme automóvil. En el asiento trasero se apretujaban cuatro niños. El senador detuvo el coche; los niños bajaron y corrieron por el amplio césped hacia el edificio de un estadio en el que había una pista de patinaje sobre hielo. El senador, sentado al volante, miraba enternecido a las cuatro figuritas que corrían y se giró luego hacia Sabina: 'Mírelos'. Dibujó con la mano un círculo que pretendía abarcar el estadio, el césped y a los niños: 'A esto lo llamo felicidad'.

Tras aquellas palabras no sólo había felicidad porque los niños corrieran y el césped creciera, sino también una expresión de comprensión hacia una mujer que procedía de uno de los países del comunismo donde, a juicio

del senador, el césped no crece y los niños no corren.

Pero Sabina se imaginaba precisamente en aquel momento al senador en la tribuna de la plaza praguense. Tenía en la cara precisamente la misma sonrisa que los gobernantes comunistas dirigían desde lo alto de su tribuna a los ciudadanos que sonreían del mismo modo, abajo, en la manifestación."(c: 256)

Preguntar siempre

Sin embargo, "en una sociedad en la que existen conjuntamente diversas corrientes políticas y en la que sus influencias se limitan o se eliminan mutuamente, podemos escapar más o menos de la inquisición del *kitsch*; el individuo puede conservar sus peculiaridades y el artista crear obras inesperadas. Pero allí donde un solo movimiento político tiene todo el poder, nos encontramos de pronto en el imperio del *kitsch* totalitario."(c: 257)

"En el imperio del *kitsch* totalitario las respuestas están dadas de antemano y eliminan la posibilidad de cualquier pregunta. De ello se desprende que el verdadero enemigo del *kitsch* totalitario es el hombre que pregunta. La pregunta es como un cuchillo que rasga el lienzo de la decoración pintada, para que podamos ver lo que se oculta tras ella."(c:259)

Y "en el momento en que el *kitsch* es reconocido como mentira, se encuentra en un contexto de no-*kitsch*. Pierde su autoritario poder y se vuelve enternecedor, como cualquiera otra debilidad humana" (c:262).

En este contexto hay que entender que Kundera no es al socialismo lo que está rechazando y de lo que se está alejando, sino del *kitsch* mismo y con mayor fuerza del *kitsch* totalitario; pero el *kitsch* aparece en todas partes donde un político está dispuesto a hacer, o mejor a decir cualquier cosa con tal de agradar. En una entrevista Kundera dice: "Hay uno, por ejemplo, en Francia a quien le gusta repetir slogans de este tipo: 'Hay que actuar por la vida' o bien: 'Quiero que la vida venza'. La palabra "vida" es pronunciada por este hombre con un *pathos* extraordinario. Pero este contexto no significa absolutamente nada. Es una palabra vacía. Destinada a conmovier. Una palabra *kitsch*." (i:7)

"Otra palabra convertida en *kitsch*:

