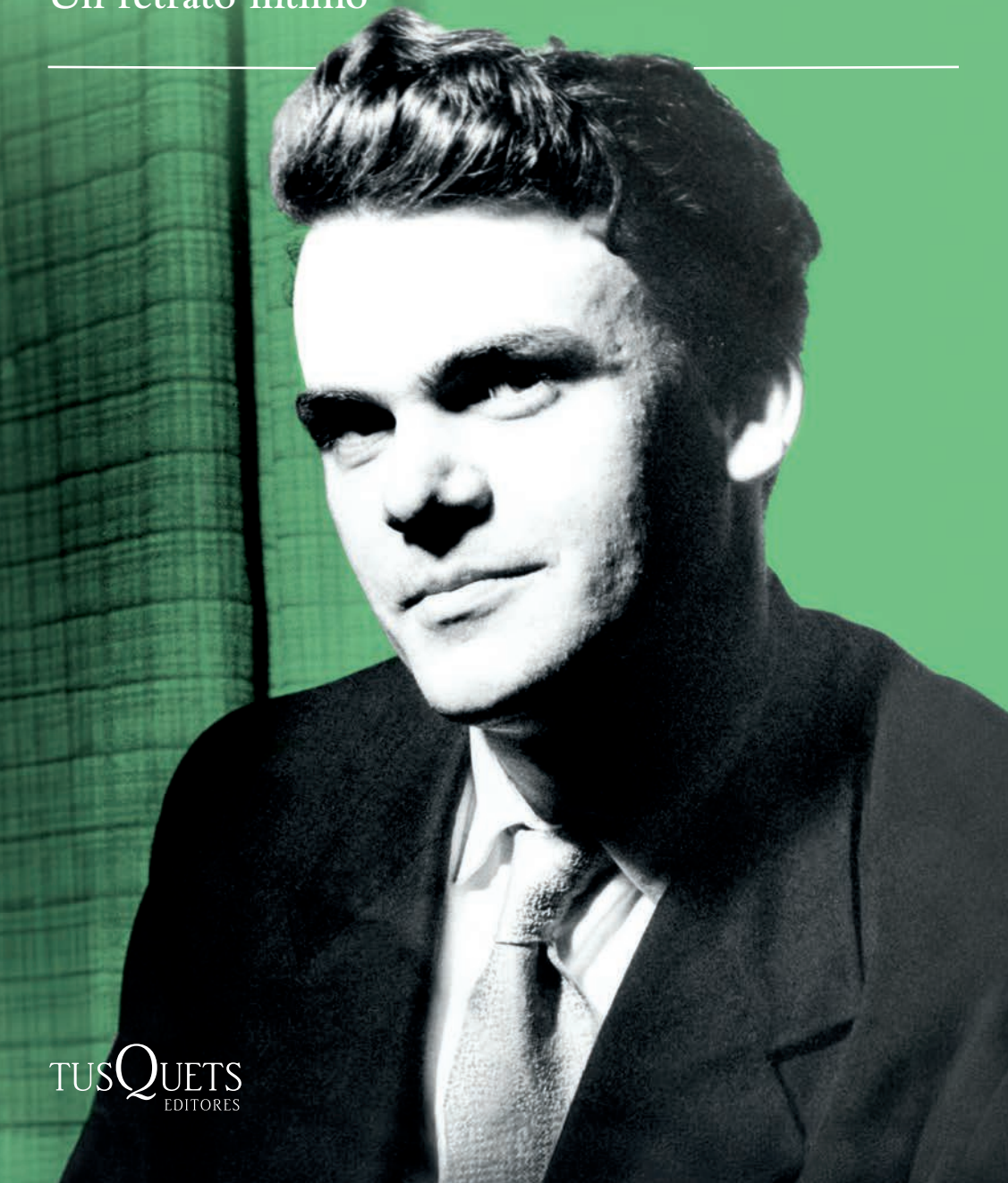

TIEMPO DE MEMORIA

Florence Noiville

MILAN KUNDERA

Un retrato íntimo

TUSQUETS
EDITORES



FLORENCE NOIVILLE
MILAN KUNDERA
Un retrato íntimo

Traducción de Mayka Lahoz

TUSQUETS
EDITORES

Título original: *Milan Kundera. «Écrire, quelle drôle d'idée!»*

1.ª edición: junio de 2024

© Éditions Gallimard, París, 2023

Fotografías privadas: © Florence Noiville o © Martin Hirsch

Fotografías: © Archives Kundera

Dibujos de Milan Kundera: © Milan Kundera

Cubiertas colección Folio dibujadas por Kundera: © Gallimard

Ilustraciones de las cubiertas de las obras de Milan Kundera publicadas por Tusquets Editores: © 2012, Milan Kundera

© de la traducción: Mayka Lahoz, 2024

Reservados todos los derechos de esta edición para

Tusquets Editores, S.A. – Avda. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona

www.tusquetseditores.com

ISBN: 978-84-1107-494-0

Depósito legal: B. 8.412-2024

Fotocomposición: Realización Tusquets Editores

Impresión y encuademación: Limpergraf, S.L.

Impreso en España

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento. En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.



«Hacer creer a la posteridad
que uno no ha existido»

«Es increíble que la perspectiva de tener un biógrafo no haya hecho a nadie renunciar a tener una vida», bromeaba Emil Cioran. Milan Kundera, otro escritor de Europa central, casi logró demostrar que esa célebre ocurrencia del gran nihilista rumano era falsa. Porque también aborrecía todo lo que empezara por «bio» —«biógrafo», «biografía»—, el autor de *La insoportable levedad del ser* se esforzó en no tener una existencia visible. Por una sencilla razón: «En cuanto Kafka llame más la atención que Josef K., el proceso de la muerte póstuma de Kafka se habrá puesto en marcha», profetizaba en *El arte de la novela*.¹

En nuestros tiempos de comunicación triunfante y de consumo rápido de cultura, esa frase de Kundera adquiere todo su sentido. En mi vida de crítica literaria no dejo de cruzarme con «lectores», con periodistas, a veces incluso con críticos, que ante todo quieren hacerse una idea de un autor nuevo muy rápidamente. Por supuesto, cuanto más excitante y misteriosa sea su vida privada, cuanto más sorprenda o agite las redes, más «interesante» se considerará al autor.

1. Kundera, M., *El arte de la novela*, Tusquets Editores, Barcelona, 2000, pág. 161.

Esas personas leerán entonces una semblanza en una revista, una reseña trufada de epítetos lisonjeros, una cita aquí o allá, y habrán comprendido «de qué va la cosa». No será necesario que lean nada más, y mucho menos el libro o los libros. Eso es lo que quería decir Kundera con «proceso de muerte en marcha». En Checoslovaquia conoció una época en la que la escritura literaria era escasa y, al estar a menudo prohibida o censurada, todavía resultaba máspreciada. Era la época de los *samizdats*, esos objetos de deseo que se pasaban bajo cuerda. Por eso no dejó de remachar este sencillo mensaje: «Olvidad mi vida. Abrid mis libros».

Esa postura no es única en la historia de la literatura. Muchos escritores se han esforzado por desaparecer detrás de su obra. «Ella es la que cuenta, no el hombre», insistía el premio Nobel de Literatura de origen polaco Isaac Bashevis Singer, que añadía en tono de broma: «Cuando uno tiene mucha hambre, solo le importa el pan, la vida del panadero le trae sin cuidado».

Milan Kundera fue más allá. Desde mediados de los años ochenta se esforzó por borrarse a sí mismo. Ni un solo discurso, ni una sola entrevista. Ya no había ningún rastro público de su «verdadera vida». La trituradora funcionaba bien en casa de los Kundera. Tras Milan no debía quedar nada excepto sus libros. El resto —manuscritos inacabados, cartas privadas, correspondencia, diarios, fotografías— se destruía sistemáticamente. Hay que «hacer creer a la posteridad que uno no ha existido». Eso es lo que decía Flaubert. Eso es lo que pensaba Kundera.

—Ya ves, de ahí a ahí... Todavía queda toda esa estantería... Todo eso va a quedar reducido a confeti —me dijo un día Věra, su mujer.

Una lluvia de confeti para celebrar la insignificancia del ser. ¿Su levedad?

No exactamente. Porque, si se mira más de cerca, esa

existencia real nunca se pierde. La encontramos incorporada, transformada, pulimentada en la textura de sus novelas. Y es ahí donde reside su verdad. Para Kundera, la única vida que tenía el peso de la vida era la que «reflejaba» la obra:

Una metáfora archiconocida: el novelista derriba la casa de su vida para, con las piedras, construir la casa de su novela. Los biógrafos de un novelista deshacen, por tanto, lo que hizo el novelista, rehacen lo que él ha deshecho. Su trabajo no puede aclarar ni el valor ni el sentido de una novela, apenas identificar algunos ladrillos. (Ibíd., págs. 160-161.)

Ese es un gran malentendido en torno a Kundera (el primero de muchos). Hemos querido creer que se obstinó en separar su vida de su obra. Y eso nos parece artificial. Incluso sospechoso. ¿Querría, acaso, ocultarnos algo? ¿Cuántas veces me dijo: «Todo está en mis libros»? No era una fórmula. Su vida se infiltraba en sus páginas. Basta con pasearse por esa «otra casa» para encontrarlo. A él, o pedacitos de él dispersos entre personajes que se le parecen. Está en todas las estancias. Como todo buen albañil, mezclaba los ladrillos. Los que procedían de su casa y los que procedían de otras partes. Es ese armazón lo que resulta tan inspirador.

Desde luego, no es ilegítimo, como crítica, observar en qué se convirtieron las circunstancias de la vida —por lo que sabemos de ellas— en la obra. Ver cómo Kundera reutilizó sus ladrillos originales. Si los cortó, cómo los mamposteó. La cal que utilizó para que «todo se mantuviera unido» maravillosamente.

Así pues, aquí encontraremos algunos ladrillos bajo el confeti. Tesoros y enigmas reunidos con un único propósito: despertar el deseo de (re)descubrir a uno de los más grandes artistas del siglo xx. A ese maestro de la ironía y de la desilusión que no dejó de mostrarnos las chanzas —proyectos, utopías, causas, religiones, ideologías, pasiones...— con las que todos alimentamos nuestros sueños y nuestras mentiras.

2020

Una tarde, calle Récamier

—*Cim se zivite?*

—En francés, Milan, en francés...

Věra suspiraba, desolada: «Últimamente solo habla en checo...».

Esa tarde caía el sol en el gran salón del piso de la calle Récamier. Un avieso sol de invierno cuyos rayos rebotaban oblicuamente contra el cuadro de Lou Lam. Siempre he visto ese lienzo encima de la hilera de treinta y tres columnas perfectamente alineadas. Lou, la última esposa del pintor cubano Wifredo Lam, representó en él a un toro tras los barrotes de una jaula —¿el Minotauro?— con este título a pincel blanco: *La vida está en otra parte*.



Lou Lam, *La vida está en otra parte*.

Me gusta ese lienzo, siempre me ha gustado, pero esa tarde me dejó helada. La vida está en otra parte. El ingenio, el humor, la vivacidad: en otra parte. La mirada: en otra parte. Vacía como el lecho de un río seco. Milan Kundera ya no

estaba. Y su presencia, en lo sucesivo, no sería más que una misteriosa e insondable ausencia.

—*Cim se zivite?*

—Te pregunta a qué te dedicas. Ya ves, ni siquiera a ti, ni siquiera al chico de Jablonec, ya no os reconoce a ninguno de los dos. —(Desde que descubrió que mi marido tenía antepasados en Bohemia, Věra, encantada, solo lo llama así: «el chico de Jablonec».)

Por más que supiera que la enfermedad había empeorado en los últimos meses, la pregunta me pilló desprevenida. Surgió así, sin más, y a partir de ese momento el escritor me miró fijamente con, al parecer, una pizca de curiosidad.

Era diciembre de 2020, y me preparaba para partir hacia Moravia y Bohemia. Con el chico de Jablonec. ¡Una peregrinación kunderiana! Direcciones, números de teléfono, los paseos favoritos de Milan, siguiendo el curso del pequeño río Svratka; no había que perderse el hotel Pupp de Karlovy Vary, la ciudad balneario que antiguamente se llamaba Karlsbad, la mítica Marienbad... Lo apunté todo. Incluso —sobre todo— el nombre de las galletas preferidas de Milan y de Věra, las Karlovarské Oplatky. Traería sin falta. «Dos cajas, por favor...»

¿A qué me dedicaba?

¿Fue porque era a la vez tan sencilla y tan profunda, por lo que esa pregunta me desconcertó? ¿O porque la formuló un hombre que había llegado al final de su existencia y ya no sabía en qué la había ocupado él? ¿O porque, si hubiera sabido que estaba escribiendo un libro sobre él, habría fruncido el ceño?

Como él miraba fijamente mi pequeño cuaderno de espiral, en el que yo había anotado «Karlovarské Oplatky», respondí, levantando el bolígrafo:

—Bueno, Milan... Escribo...

Mirada sorprendida. Casi divertida. Y, tras un largo silencio, soltó:

—¿Escribir? ¡Menuda idea!

Todo el mundo rio. Incluso la enfermera de día, que estaba esperando a que su colega la relevase. Me vino a la memoria —¿por qué en ese preciso momento?— esta frase de *El telón*: «Sabrá que ningún hombre es aquel por el que se toma, que ese malentendido es general, elemental, y que proyecta sobre la gente [...] el grato fulgor de lo cómico».¹

Durante unos segundos, ese grato fulgor tamizó un poco la lúgubre luz de la tragedia. Fue entonces cuando el escritor me quitó el bolígrafo de la mano y, en mi cuaderno de espiral, por una última vez, formó las letras de su nombre. Un nombre tembloroso que, maliciosamente, unió a un hilo, en cuyo extremo dibujó un ojo.



...por una última vez, formó las letras de su nombre.

El hilo y el ojo me recordaron a una cometa. En *La identidad* hay una descripción conmovedora al principio de la novela, cuando los dos amantes se buscan en una playa de Normandía, en medio de karts de vela y cometas, precisamente:

1. Kundera, M., *El telón. Ensayo en siete partes*, Tusquets Editores, Barcelona, 2023, pág. 113.

Cometa: tela coloreada, tensada sobre un armazón peligrosamente duro, soltada al viento; con la ayuda de dos hilos, uno en cada mano, la dirigen en todas direcciones, de modo que sube y baja, da volteretas, emite un temible ruido parecido al de un gigantesco tábano y, de vez en cuando, cae de bruces en la arena como un avión que se estrella.¹

A no ser —fue un amigo quien me sugirió esta otra interpretación— que ese ojo encima de su nombre quisiera decir simplemente: «Un ojo me observa... ¿No estarás husmeando en mi vida?».

«¿Hasta qué grado de distorsión un individuo sigue siendo él mismo?»

Esa pregunta, la de los contornos del «yo», parece que Milan Kundera ya la anticipó hace mucho tiempo.

En *Un encuentro*, a propósito de los retratos del pintor Francis Bacon, al que veneraba, decía lo siguiente:

Los retratos de Bacon cuestionan los *límites* del «yo». ¿Hasta qué grado de distorsión 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? ¿Dónde queda la frontera tras la cual un «yo» deja de ser «yo»?²

1. Kundera, M., *La identidad*, Tusquets Editores, Barcelona, 2023, págs. 21-22.

2. Kundera, M., *Un encuentro*, Tusquets Editores, Barcelona, 2009, pág. 20.

2000

Ancas de rana al ajillo
con perejil frito

Mi marido y yo tuvimos la suerte de conocer al matrimonio Kundera mucho antes de que, para Milan, el yo dejara de ser yo. Abundan los recuerdos felices. En Le Touquet, por ejemplo. Recuerdo aquel pequeño coche gris, matriculado con el número 62, yendo a toda velocidad por las carreteras del Paso de Calais. Nosotros lo seguíamos con cuidado en el nuestro. De espaldas, las altas siluetas de Milan y Věra nos guiaban hacia La Madelaine-sous-Montreuil. Věra iba al volante, con una cazadora de cuero negra y el pelo negro aún más corto de lo habitual. Sentado a su derecha, «el Jefe», como ella llamaba a Milan, le indicaba el camino.

En Le Touquet nos reunimos con ellos en el apartamento en el que todos los años pasaban el verano. «¡Vamos a masticar!», nos espetó alegremente Věra, que siempre tiene facilidad para las expresiones sorprendentes. Milan sonreía. Estaban en forma.

Pusimos rumbo al restaurante preferido del escritor, La Grenouillère. Era uno de sus refugios, su cantina chic, como en París lo era el Récamier, justo debajo de su casa. El chef los conocía bien, desde hacía tiempo. «Ancas de rana a la *meunière* con limón y picatostes. ¿O ancas de rana al ajillo con perejil frito?» Milan tenía debilidad por las segundas. La conversación giró en torno a *Los miserables*, «porque Jean Valjean se escondió aquí, en La Madelaine-sous-Montreuil, bajo el seudónimo de Monsieur Madeleine. ¿Os acordáis...?».

Pero muy pronto hablamos de ranas, ya que, en la vida de un novelista, todo, hasta un inocente batracio, es un pretexto para contar historias. Historias que, indefectiblemente, nos llevan de vuelta a aquello que lo habita.



Leoš Janáček, *Canciones populares moravas para piano*.

Y, aquel día, Kundera volvió al que él llamaba su «primer amor», el compositor checo Leoš Janáček. Contó el final de *La zorrilla astuta*, «la más nostálgica de las óperas». (*Un encuentro*, pág. 162.) Se estrenó en 1924 en Brno, su ciudad natal, en Moravia. Exactamente cinco años antes de su nacimiento. Es una obra que siempre lo conmovió. Una obra magistral sobre el paso del tiempo y la estupidez de los hombres.

—¿Y qué tiene que ver eso con las ranas?

—Bueno... La historia empieza con un guardabosque que captura una zorra, a la que quiere convertir en un animal doméstico como cualquier otro. Por supuesto, la cosa no sale bien. Y, para frustrar aún más los planes del guardabosque, Janáček introdujo al principio y al final de la ópera una rana, que le salta a la nariz y lo molesta.

—¿Una mosca cojonera?

—Sí. Pero aún más molesta, porque habla, e incluso tartamudea. Es una rana que tartamudea como tartamudea la historia de los hombres. El colmo del escarnio: en esa ópera es ella la que tiene la última palabra. Y eso —dijo, limpián-

dose la punta del dedo índice— volvió loco a Max Brod, el amigo de Kafka.

—¿Por qué?

—Porque, según Brod, Janáček debería haber concluido con un comentario más general sobre el paso del tiempo. Con un buen golpe de címbalo para dejar huella. Pero no lo hizo. Prefirió mantener su ridícula ranita hasta el final.

—...

Para el escritor, esa disputa entre Brod y Janáček era simbólica. Decía mucho sobre dos concepciones opuestas del arte y de la vida. Por un lado, el romántico incorregible, el *kitsch*, incluso, de Brod. Por el otro, lo que, a ojos de Kundera, era la fuerza de los artistas de Europa central: su radical oposición a cierta herencia romántica de Europa occidental, su negativa a hacer cualquier concesión a la pompa, al sentimentalismo.

—¿...?

—La rana es el antirromanticismo. Es el espíritu de no seriedad.

—...

Y, agitando un anca carnosa por encima de su plato, añadió:

—Es la idea de que todo termina así.

Sonreía. Desenvuelto. Divertido.

—¿Y la zorra?

—¡Acaba como manguito para la novia de su asesino!

Pensando en esa conversación, creo que aquel día el verdadero tema no fueron ni Janáček ni su visión del arte. El verdadero tema fue el tiempo, que se evapora; con, al final, lo que los checos llaman *smrt*, esa extraña palabra sin vocales, viscosa como una babosa, de la que hablaba Romain Gary. *Smrt*, en checo, significa «muerte». Milan se refería a la escena final de *La zorrita astuta*, en la que todos los personajes están cansados y ni siquiera el viejo perro, al que le duelen las patas, tiene ganas ya de caminar. «No conozco otra escena de ópera con un diálogo más trivial; y no conozco escena

alguna de una tristeza tan punzante y tan *real*.» (*Un encuentro*, pág. 166.)

En *Un encuentro*, Kundera evocó «la insoportable nostalgia de una charla insignificante en una posada». Eso fue lo que nosotros vivimos aquel día en el Paso de Calais. Una ceremonia de despedida, sin címbalos ni trompetas, frente a un plato de ancas de rana al ajillo con perejil frito.

1980

Un muro de cristal entre el mundo y nosotros

—¿Cómo lo conociste? —me preguntó una amiga.

—A través de sus libros, la única posibilidad de conocer realmente a un escritor. Al menos eso es lo que creía él.

Recuerdo que me encontraba en París, en el Barrio Latino. Estaba sentada frente al pesado escritorio de mi abuelo, profesor de letras del liceo Carlomagno. Lápiz en mano, leía *El arte de la novela* y hacía anotaciones en el libro. Trazaba cruces en los márgenes, cruces dobles para los pasajes más llamativos, subrayaba frenéticamente. Estaba en curso preparatorio.* ¿Era lectura obligatoria? Seguramente. Pero lo importante —lo inolvidable— es el sentimiento de exaltación que me embargaba página tras página. En clase tuve que leer otras teorías de la novela, como la de Lukács, el ensayo de Sartre *¿Qué es la literatura?* y todo tipo de reflexiones más o menos aburridas sobre las experiencias de la *nouveau roman*. Pero ahora me veía, de repente, embelesada y encantada. La combinación de

* Curso de dos años que se imparte después del bachillerato y que prepara para el examen de ingreso en una escuela superior francesa. (*N. de la T.*)

profundidad y claridad que se da en la obra de Milan Kundera generaba en mí la impresión, falsa tal vez, pero cuán placentera, de comprenderlo todo. Ese modo que tenía el escritor de enlazarlo todo... De trazar hilos invisibles entre literatura, música, pintura, arte antiguo y moderno, tradiciones y vanguardias. Todo eso provoca la excitante sensación de salir fortalecido. Me enamoré de su estilo, riguroso y sobrio, a la manera del siglo XVIII. Me encantó su cadencia, su ligereza, su transparencia. Tampoco esa escritura pretendía ser atronadora. Al margen de las modas, al margen de los clichés, celebraba el matiz, la polisemia, la ambigüedad. Complejidad y perplejidad.

Lo que ante todo nos dice esa escritura es: «Ojo, son todos esos valores los que hacen de nosotros seres humanos civilizados. No obstante, son frágiles. Desaparecen. Tened cuidado».

Más tarde, en mi estrecha cama, me fue imposible dejar de pensar en esa «revelación». Me sumí en la lectura de Milan Kundera, pero ya no en el ensayista, sino en el novelista. Con *La insostenible levedad del ser* volví a quedar hechizada por el pequeño léxico de «palabras incomprendidas»,¹ que sugiere hasta qué punto un mismo término puede llevar a Sabina y Franz a imaginarios opuestos, incompatibles. Hasta qué punto el lenguaje los aleja en lugar de permitirles «entenderse». Hasta qué punto las palabras, los signos, los códigos y los símbolos, lejos de vincularnos con el mundo, interponen un muro de cristal entre él y nosotros.

Desde entonces no me ha abandonado esta idea: ¿toda relación humana se basaría en un malentendido?

1. Kundera, M., *La insostenible levedad del ser*, Tusquets Editores, Barcelona, 2008, pág. 97.

Los encuentros en el Lutetia

Fue un amigo de los Kundera, Benoît Duteurtre, también escritor, quien mucho más tarde nos puso en contacto. Lo invité a un pequeño programa literario, hoy desaparecido, en el que yo participaba como cronista. Sabía que conocía bien a Milan. Le pedí que fuera mi mensajero. ¿Aceptaría el escritor venir al plató a hablar de su último libro?

Sabía que el autor de *La broma* no concedía entrevistas desde mediados de los años ochenta. Que desconfiaba de los periodistas hasta el punto de llamarlos despectivamente «perros rastros». Pero... yo quería, de todos modos, probar suerte.

Para gran sorpresa mía, nos vimos una tarde en el bar del hotel Lutetia. Ni hablar de ir a la televisión, pero ¿por qué no *Le Monde des livres*?

No me gustan los periodistas. Son por lo general superficiales, charlatanes y de una desfachatez desmedida. Y el que Helena no fuera redactora de un periódico sino de la radio no hizo más que aumentar mi aversión. Los periódicos tienen para mí una gran ventaja y es que no hacen ruido. Su aburrimiento es silencioso; no se entrometen; es posible dejarlos a un lado, meterlos en el cubo de la basura. El tedio de la radio no goza de este eximente; nos persigue en los cafés, los restaurantes y hasta durante las visitas a las casas de las personas que no saben vivir sin que les den permanentemente de comer a sus orejas.¹

Así empezó todo. Milan Kundera me dio, para el suplemento literario de *Le Monde*, algunos textos entonces inéditos, entre ellos uno, magnífico, sobre la risa, que luego sería incluido en *Un encuentro*.

1. Kundera, M., *La broma*, Tusquets Editores, Barcelona, 2023, pág. 191.

2003

«Y lo acogen con gran alboroto
en su mundo de risa sin humor»

En ese texto descubrí una antología de la risa sacada de *El idiota*, de Dostoievski. Y luego la idea de que los personajes que más ríen son a menudo los que tienen menos sentido del humor. Como en esa «ruidosa» emisión de televisión que Kundera se entretuvo en describir.

Hay animadores, actores, *vedettes*, escritores, cantantes, modelos, diputados, ministros, esposas de ministros y todos reaccionan con cualquier pretexto abriendo la boca de par en par emitiendo sonidos muy fuertes y haciendo gestos exagerados; dicho de otro modo, ríen.¹

Reían, sí, pero con una risa acompañada de «grandes gestos», gregaria y «carente de todo motivo cómico». Eso era lo patéticamente gracioso. «La cómica ausencia de lo cómico.»² Ese era el título de su artículo, cuyo final no era menos risible. Kundera imaginó a Pávlovich, el protagonista dostoiievskiano, viendo ese lamentable *show*. Al principio se quedó atónito, después estalló en una gran carcajada. Los que reían lo tomaron por uno de los suyos. Otro malentendido. Y Kundera concluía así, riendo a su vez pero con desgana: «Y lo acogen con gran alboroto en su mundo de risa sin humor en el que estamos condenados a vivir».³

¿Me dio ese texto a propósito? ¿Para que tomara conciencia del descaro que había tenido de invitarlo a un programa de

1. Kundera, M., *Un encuentro*, cit., pág. 35.

2. «La cómica ausencia de lo cómico» apareció por primera vez en *Le Monde des Livres*, el 24 de mayo de 2007.

3. Kundera, M., *Un encuentro*, cit., págs. 34-35.

televisión no muy alejado de aquello de lo que él más se mofaba? Sin ministros, desde luego, pero con mucho ruido y muchas gesticulaciones. Era el tipo de programa que él aborrecía, la sociedad del espectáculo, pero también un lugar en el que todo está pensado para que nunca se hable realmente de libros.

En cualquier caso, no pareció guardarme rencor por ello. Durante varios años nos reunimos regularmente en el bar del Lutetia. En aquella época, el gran palacio parisiense aún no había cambiado y «nuestra» mesita nos esperaba en un rincón del estrecho y largo bar, al final del pasillo.

Milan Kundera nunca perdía la oportunidad de bromear, y nuestras reuniones lutecianas siempre eran alegres y jocosas.

Excepto una tarde en que mencionó a Ionesco, insistiendo en la dificultad que, según él, tenían los franceses para comprender de verdad al autor de *Rinoceronte*, lo que su comedia albergaba de irreductiblemente centroeuropeo, es decir, de trágico.

Una cosa llevó a la otra, y poco a poco fue cayendo un velo sobre la conversación y el escritor se entristeció. Bien sabe Dios que no solía confiar en los demás, pero esa tarde me confió sus temores. Temía por su salud. Temía que lo estuviera acechando la afasia. Ese fue el término que empleó. Tenía que buscar las palabras cada vez más a menudo, me dijo. Eso lo preocupaba terriblemente. Como intenté protestar diciendo que yo no había notado nada, pidió otro vodka y me contó la historia de su padre.

Así fue como, por primera vez, me encontré en Brno.

1929

Brno, cruce de vanguardias

Brno, capital de Moravia. Brno, donde empezó todo. Fue en esa ciudad de nombre impronunciable —los checos dicen

«Brrreuno»— donde vino al mundo Milan Kundera en 1929. El país era entonces muy joven. Hacía solo diez años que se llamaba Checoslovaquia. En 1918, Brno aún formaba parte del Imperio austrohúngaro, la «monarquía dual» que, durante medio siglo y hasta el final de la Primera Guerra Mundial, reinaría en Europa central.

Ese bloque se extendía desde Trentino, en la actual Italia, hasta la Galitzia oriental, en los confines del Imperio ruso. Un auténtico mosaico de regiones y de nacionalidades. Francisco José reinaba en doce naciones. En ellas se hablaba alemán, italiano, checo, eslovaco, ucraniano, búlgaro, esloveno, ruteno, serbocroata, rumano, húngaro, yidis... Y, con esa efervescencia, la creatividad estaba en su apogeo.

A principios de siglo, en efecto, Viena —capital junto con Budapest— brillaba con luz propia. En la confluencia de la cultura europea, alimentada por todas esas aportaciones tan diversas, estaba llena de ideas nuevas. De Sigmund Freud a Gustav Klimt, de Schiele a Kokoschka, de Arthur Schnitzler a Karl Kraus, de Hermann Broch a Stephan Zweig..., Viena rebosaba de pensadores, de creadores. De músicos. Fue allí donde Mahler replanteó la sinfonía clásica, donde Schönberg inventó el dodecafonismo. Fue allí donde triunfaron Webern y Alban Berg.

Pero Brno no está lejos de Viena. Cojan un mapa, tracen una línea hacia el norte y ya estarán allí. Apenas a ciento cincuenta kilómetros de distancia. Más cerca de Viena que de Praga, esa ciudad siempre ha sido escenario de una intensa vida artística. En 1767, el pequeño Mozart tenía solo once años cuando interpretó en Brno su tercera sinfonía. Fue en la plaza Zelný trh, en el teatro Reduta, el más antiguo de Europa central. Junto con sus padres, había huido de Viena, donde hacía estragos una epidemia de viruela, enfermedad que, irónica y precisamente, contrajo él en Brno. Y se curó no lejos de allí, en la encantadora ciudad de Olomouc. (Se dice que estaba cubierto de pústulas y que corría el riesgo de que-

darse ciego, pero que eso no le impidió terminar allí su sexta sinfonía.)

Dos siglos más tarde, en esa misma plaza Zelný trh, Leoš Janáček se inspiraría escuchando a los hortelanos del mercado silbar, cantar y arengar a los clientes.



Estatua de Leoš Janáček en Brno.

Cerca del teatro Mahenovo, donde tuvieron lugar todos sus estrenos, hoy se puede pasear entre una mezcolanza de estilos arquitectónicos. Junto a los edificios barrocos, renacentistas y neorrenacentistas hay vestigios del periodo comunista o asombrosos testimonios de la vitalidad artística de Brno a principios del siglo xx. Como el banco KB, del arquitecto modernista Ernst Wiesner, o la maravillosa villa Tugendhat, construida en 1929 por Mies van der Rohe, una mansión sorprendente con una estética perfectamente depurada. ¡Toda una revolución para la época!