

Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>
2020. nº 20, Texto 29: 397-403

Universidad de Jaén (España)
ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v20.29>
Recibido: 15.06.2020 Admitido: 23.11.2020

DE “LA INMORTALIDAD” DE KUNDERA A LA VASTA IRONÍA DEL DECIR. Exploración entre orfandades y miradas¹

Benjamín Eduardo MARTÍNEZ HERNÁNDEZ
Universidad Central de Venezuela
benjamineduard22@gmail.com

FROM KUNDERA'S “IMMORTALITY” TO THE VAST IRONY OF SAYING. Exploration between orphans and looks

Resumen

En estas líneas se explora parte de la polisemia presente en la novela *La Inmortalidad* (*Nesmrtelnost*) de Milan Kundera, con énfasis en una de sus principales protagonistas, *Agnes*, para dar cuenta, entre otras cosas, del uso de la ironía como potencia del decir, especialmente en el mundo contemporáneo, bajo una inclinación de su valía en el sendero de la imaginación ético-moral como despliegue inevitable del nosotros/nosotras.

Abstract

These lines explore part of the polysemy present in Milan Kundera's novel *Immortality* (*Nesmrtelnost*), with an emphasis on one of its main protagonists, Agnes, to account, among other things, for the use of irony as a power to say, especially in the contemporary world, under an inclination of its worth on the path of the ethical-moral imagination as an inevitable display of us.

Palabras clave

Imaginación. Ética. Moral. Ironía. Milan Kundera
Imagination. Ethics. Moral. Irony

A la memoria de Paul Celan en su centenario (1920-2020)

Introito o de cómo decir (vida)

El par de ojos que allí dispuesto estaba tal (Paul Celan)

En la novela *La inmortalidad*² de Milan Kundera, el par ojo(s)/desnudez se mantiene como una constante que nos envuelve a veces de manera indirecta, otras tan intensamente que sacude la presencia de quien lee. Así pues, podemos considerar la vista/visión como un artefacto -o más

¹ Este trabajo forma parte de una línea de investigación más amplia sobre Filosofía y Literatura con énfasis en la imaginación moral. Agradezco a la profesora Coromoto Ramírez por invitarnos a reflexionar sobre Kundera desde su seminario lectivo: *La novela como medio de reflexión filosófica*, Escuela de Filosofía, Universidad Central de Venezuela, semestre II-2019, a quien también agradezco una lectura del primer esbozo de este trabajo.

² Publicada por primera vez en checo, idioma natal de su autor, en 1988, ha sido la última que ha escrito en dicho idioma.

bien dispositivo a la manera de Foucault-, poiesis que revela el encanto de quien podemos signar como reclamante de una orfandad: la ausencia de humanidad ante el estado observador/controlador.

Como en otras novelas de Kundera, por ejemplo, *La vida está en otra parte*³, *La inmortalidad* expresa la temática del cuerpo junto a la de la creación poética vista como una ventana más para escudriñar el decir-sentido de la creación de quien va desplegando el escenario de una trama novelística que parece ser más bien un “manifiesto” de(sde)/por la existencia compleja y direccionada.

La persistencia de los ojos que observan, pero que al mismo tiempo se sienten observados/custodiados sobre todo por espejos como profanación (o edificación) del yo autoral/confesor y de quien lee como un protagonista más, implica reconocer-nos como fundantes de lo narrado/narrándose junto al autor como otro(a) autor(a). Y es que las novelas de Kundera no escapan, se aferran en exigentes llamados hacia el consciente papel que desempeñan, incluso cuando juegan con el par sueño-realidad/fantasía-verdad.

Por otro lado, una de las autoras que más puede servirnos para escudriñar este afán de ser/sentirse observado/custodiado, o bien mirado/analizado, sin duda es la Iris Murdoch de la revisitación de Platón.

En las siguientes líneas intentamos, entre otras cosas, explorar el decir como ironía⁴, en metáforas concretas, por ejemplo, en la sobrevaloración del gesto hasta por encima del rostro como de hecho arranca la novela. La desnudez, la mirada, la soledad, entre otros andamiajes retóricos de *La inmortalidad*, insistimos, más que como novela, como artilugio manifiesto que transparenta la posición de un autor que nos invita a involucrarnos en sus propias argumentaciones, declarando una peculiar forma de asumir su rol como escritor en una sociedad particularmente “evanescente” por tomar la expresión de Vattimo para identificar esta sociedad “global” que nos ha tocado protagonizar.

Del ver/acontecer y su designación en *La inmortalidad*.

La vista, sentido facultad disposición. La vista tanto en Platón como en Iris Murdoch, Michel Foucault, Jean-Luc Nancy por citar algunas exploraciones conocidas, se plantea estructuralmente indispensable para la determinación del pensar filosófico y por ende, de andamiaje de la

³ Segunda novela del autor, publicada en checo en 1969, bajo el título “*Život je jinde*”. Hemos leído la versión española publicada por Seix Barral (Kundera, 2001).

⁴ Todavía queda un largo camino por recorrer en el estudio de la ironía, sobre todo en el valor que adquiere en el decir de una obra literaria para ampliar su comprensión, lo que realza aún más nuestro interés en seguir abonando un terreno interdisciplinar. En tal sentido, no podemos dejar de mencionar el valor del texto de Sánchez Garay (2010) *Ironía: arte y pensamiento*, quien remarca precisamente *La insoportable levedad del ser* de Kundera, como un clásico *par excellence* del uso de dicho recurso. Tampoco olvidemos aquí el papel de la ironía en Sócrates, ni mucho menos al filósofo Friedrich Schlegel (1772-1829), uno de los principales impulsores del romanticismo alemán, “creador” del concepto “romanticismo”, gran teórico de la ironía, para quien como bien lo recuerda Benítez Andrés (2016), la ironía se plantea como “una estrategia discursiva y de pensamiento con la que poner en cuestión los vínculos entre lo objetivo y lo subjetivo, lo finito y lo infinito, lo real y lo ideal.” (p.41), cuyos aportes siguen estando vigentes. Concepto que tendrá que ser contextualizado en el *momentum* que signa dicho romanticismo en la producción del propio Schlegel (Garnica, 2017). Pero leamos al propio Schlegel, en al menos dos de sus *Fragmentos del Lyceum* (1797): “[26] *Las novelas son los diálogos socráticos de nuestro tiempo. En esta forma liberal ha buscado refugio la sabiduría de la vida huyendo de la sabiduría de la escuela.*” (1994, p.49) y “[42] *La filosofía es la auténtica patria de la ironía, la cual podríamos definir como belleza lógica: pues dondequiera que se filosofa en diálogos orales y escritos, y en general de manera no totalmente sistemática, se debe ofrecer y exigir ironía*” (1994, p.52). Recordamos a este autor porque consideramos que en el famoso “Círculo de Jena” existen precedentes importantes de una “poética filosófica” o bien de una “filosofía poética”, inevitables para seguir trascendiendo las fronteras disciplinares, especialmente entre filosofía y literatura. Aprovechamos, además, la oportunidad de señalar al romanticismo alemán como un “cronotopo” particular de nuestra historia “universal”, ante el cual bien vale la pena revisar: Lacoue-Labarthe, P. et Nancy, J. (1978). *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris, France: Éditions du Seuil. Existe una traducción al español por Cecilia González y Laura Carugati: Lacoue-Labarthe, P y Nancy, J. (2012). *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia Editora.

narrativa en cuanto posibilidad argumentativa y electiva⁵.

La vista/visión está presente en *La inmortalidad*, bien bajo la apariencia de “ojo(s)”, bien bajo la forma de “cuchillos” que detonan o intentan hacerlo, en la experiencia de un personaje como *Agnes*. Incluso, como hemos dicho, bajo la aparición de/ante espejos concretos y la novela como espejo⁶. Tan peculiar *Agnes*, porque ¿Qué significa ese nombre?

El nombre que designa y señala, es el pronunciarse de quien escribe, como para llenar un vacío, como para gritar o atisbar el enunciado como posibilidad exclamativa, (d)enuncia el sentir-decir. *Agnes* es, más que posibilidad evasiva, afrontamiento de la evanescencia de las cosas, del tiempo y del sujeto viviente (sufriente).

Agnes es la metáfora y sobre todo como mujer, la que puede engendrar, la que puede vencer al tiempo desde sus propias entrañas. ¿Qué significa el que a ella como protagonista de primera línea, desde el inicio y luego hacia el final, el autor la vea/sienta aferrarse a la flor cuyo nombre denota algo más que una singularidad, esto es, la designación de “nomeolvides”?

Agnes es la metáfora de la trascendencia, aun cuando encarne y “ejecute” su desaparición como mortal. *Agnes* es el *symbolom* mujer, y como tal, síntesis al fin y al cabo no atajable de la metafísica que supone la praxis escritural de Kundera, quien nos interpela tanto como a su condición sujeta a las particulares formas de remarcar nuestra presencia en el devenir, especialmente del mundo Occidental, el del logos del *ego conquiro*/conquistado, dialectizado en su propio despliegue sensoafectivo.

El sujeto que *es*, es quien siente y en *La inmortalidad* se traza aún más como axis, como huella que inscribe el propio impulso del escribir, en un afrontamiento que burla al tiempo, una burla que ya hemos visto remarcando el soñar en *La vida está en otra parte*.

Agnes el nombre-juego que desgarrar. *Agnes*, su etimología nos remite a pasión/pureza, determinación/*potentia*, ¿Libertad? Ninguna designación es inocente, menos en Kundera⁷. Así como en la novela *Doña Bárbara* de Gallegos (1977)⁸, Santos Luzardo⁹ es la metáfora que se encuentra en el *desiderátum* civilizacional de quien suscribe un “auténtico” manifiesto político - hasta llevarlo a la campaña presidencial-, *Agnes* es la re-presentación/encarnación de quien (se) reafirma en el gesto de la sublevación de la novela como posibilidad emancipante, al menos en la fuerza(voluntad), *potentia*, insistimos, de quien escribe sino para subvertir el orden desde una gramática específica, rasgar(nos) lo ideológico como fundamento del obrar (observar) detenida, minuciosamente, el dis-curso de “lo real” cotidiano o más bien “real maravilloso” para recordar a Carpentier.

Agnes representación de quien muestra no la inocencia, sino la voluntad del escritor(pensador) Kundera. *Agnes* ver/decir, argumentación realizada más allá del hilo *tempore*, del *hilo-terrae*, del *hilo-mortis*. *Agnes* profanación de todo aquello que intente restaurar “lo (hipócritamente) bello” de esta sociedad (de consumo) que nos ha tocado vivir, más allá de toda evasión estética, porque *Agnes* no es un recurso, menos un ornamento más, *Agnes* es ruptura de todo “placer” acomodaticio, digamos conformista, *Agnes* es el fuego que necesita encandilar-nos.

El sueño es otro nombre para *Agnes*, ¿Acaso no es ella misma imaginada/imaginante? ¿Acaso como pre-texto no es ella quien se burla del propio con-texto que delata la obra de Kundera en una forma particular de aferrarse más allá de ella, esto es, como condición de quien la edifica como personaje? Interrogantes que subrayan nuestra visión/perspectiva, digamos más bien necesidad de ubicar el logos más que en la periferia, en el centro del sentir y fundirse en él una vez

⁵ “Sólo puedo elegir dentro del mundo que puedo *ver*, en el sentido moral de “ver”, lo cual supone que la visión clara es el resultado de la imaginación moral y del esfuerzo moral. (Murdoch, 2001, p.41, cursivas y comillas en el original)

⁶ Obra de denuncia “del culto a la imagen” dirá Pérez Lo Presti (2006: 167), a propósito de *La inmortalidad*, la que más bien, además de la puesta en escena de Rubens y del poeta Éluard, a nuestro juicio se traduce desde un involucramiento tal en dicho mundo, como detonación precisa del ver como acostumbamiento del sentir, para seguir a Marx-Lukács, cosificante y cosificador, uno de los puntos “de llegada” de la racionalidad tecno-instrumental.

⁷ Si vamos un poco más allá, en sánscrito *Agni* quiere decir fuego, y el hinduismo designa con esa palabra al dios que representa dicho elemento. En nuestra “cultura occidental”: ¿No es el fuego “lo que purifica”?

⁸ Publicada por primera vez en 1929.

⁹ Luzardo=Luz, ilustración/civilización/progreso.

más, como *symbolom*, como síntesis de una concreticidad que no se conforma con sacudir-se desde el pronunciamiento, sino que se permite la osadía de recurrir a la novela como una serie continua que va llenándose de personajes-otros para reafirmar la denuncia de que no se puede pensar la novela sino como “historia novelada”, Herrera Luque diría “historia fabulada”, pero aquí “la fábula” es la condición humana, posibilidad –siguiendo a Sartre, otro filósofo-escritor “realista”– de “ser libre”. Punto donde no podemos olvidar las conocidas palabras de Kundera, ubicadas en el corazón de su novela *La inmortalidad*, en la Cuarta Parte titulada “*Homo sentimentalis*”:

Pienso, luego existo es el comentario de un intelectual que subestima el dolor de muelas. Siento, luego existo es una verdad que posee una validez mucho más general y se refiere a todo lo vivo. Mi yo no se diferencia esencialmente del de ustedes por lo que piensa.¹⁰

Y aquí encontramos la “piedra angular” de “la imaginación moral”, esto es, la oportunidad/disposición de avanzar en pos del sentir como andamiaje de la otredad, esto es, la *différance* (para decirlo con Derrida) que la impulsa y la “hace posible”, génesis de todo diálogo, de toda lectura, de toda interpretación.¹¹

Pero, ¿Es lo anterior condición para afirmar que, en *La inmortalidad*, Kundera revela y señala la ironía del escribir-pronunciarse como algo que ha sido pensado bajo una narrativa más allá de su valor estético? Consideramos que la ironía no reside únicamente en el acto de designarse como empresa que (se) burla¹² de la realidad, ni como esfuerzo de develar “la otra cara” de “lo que parece” real(normal) en la cotidianidad a la cual estamos acostumbrados, sino más bien, el presentarse como un decir que se encuentra abierto más allá de sí, como esfuerzo intencional de un autor que nos ha acostumbrado a reconocer la función crítica del lector como auténtico herrero capaz de forjar sus propias llaves para vastas puertas después de todo no tan inverosímiles. *La inmortalidad* como novela-artilugio, devoción de quien suscribe lo que subraya, de quien afirma sin mostrar a las primeras la precisión de su (d)enuncia.

De allí el Kundera-memoria, el Kundera “resguardo” de la “memoria “política”¹³ -toda memoria es política-, el Kundera que se ha mostrado una y otra vez, como nos lo recuerda Tafalla (2007) a propósito de *La insoportable levedad del ser, El libro de la risa y el olvido*, y agregamos nosotros una vez más: *La vida está en otra parte*.

Kundera desborda los límites no sólo de la forma habitual de cierta manera de presentar los personajes, de cómo incorporarlos, de cómo “medirlos” ante los otros yos que él mismo va suscribiendo en peculiares recorridos -gran ejemplo de heteroglosia bajtiniana-, no sólo eso sino también, la forma de presentar/desplegar intencionalmente los respectivos “capítulos” de su ensayo (novela)-tratado/manifiesto. Y es “la obra”, “la novela” de Kundera y sobre todo una como “*La inmortalidad*”, pre-texto (d)enunciativo de argumentación (política) del *status quo* del mundo que le ha tocado vivir, esto es, un manifiesto antro-psicosocio-filosófico sobre el ser mujer y el ser hombre en esta nuestra sociedad “occidental(izante)” con toda la carga valorativa (ético-moral) que esto supone.

El nombre *Agnes* se torna también metáfora política -toda metáfora es política, pues implica etimológicamente desplazamiento, sacudida ¿Acaso evasión intencional de lo presente –

¹⁰ Cursivas en el original de Kundera (2009).

¹¹ Recordemos a Shelley: “El gran secreto de la moral es el amor: o sea una expansión de nuestra naturaleza, y una identificación de nosotros mismos con lo bello que existe en el pensamiento, en la acción, en las personas, fuera de nosotros. Un hombre, para ser altamente bueno, ha de imaginar intensa y comprensivamente; ha de ponerse en el lugar de otro y de muchos otros; las penas y los goces de sus semejantes han de ser suyos. El gran instrumento de la buena moral es la imaginación: y la Poesía contribuye a este efecto, obrando sobre la causa.” (1986, p. 35).

¹² No en vano, la primera novela-denuncia de Kundera publicada en 1967, la tituló “*La broma*” “*Žert*” en checo, la que lo condenó al ostracismo en Checoslovaquia. Por otro lado, el estudio en torno a la risa en este autor ha ofrendado varios pintos testimonios, tengamos presente aquí, por ejemplo, a Poláková (2018).

¹³ Como la cultura, la memoria no permite adjetivaciones, sin embargo, puede ser útil para determinadas exégesis plantear, por ejemplo, la expresión de una “memoria política”, de una “memoria personal” o de una “memoria cultural”, estas dos últimas trabajadas por Píchová en su obra *The art of memory in exile: Vladimir Nabokov and Milan Kundera* (2002).

real?– *Agnes* voluntad, *Agnes potentia* del *recordis*, como nos recordó Galeano: “volver a pasar por el corazón”. *Agnes* bondad etimológicamente y no exclusivamente en *La inmortalidad* como novela-sacudida-. *Agnes* recurso-personaje-excusa de quien necesita afinar el sentir en el acto del decir, decir intensamente enclavado en el dique del logos aséptico de la “modernidad” ¿Tardía? ¿Reflexiva? ¿Líquida? Más bien diríamos de “la transmodernidad” (Dussel), que invita a reconocer las plurales y desiguales formas históricas que permean cierta eroticidad de la argumentación del propio Kundera como escritor anti totalitario.

Murdoch en Kundera

Si hemos de retomar una de las intencionalidades de la presente reflexión, el decurso nos señala una y otra vez a Iris Murdoch, novelista y filósofa para quien la bondad y la ironía del decir acontecido, también se muestra en su crítica a la figuración reforzada de la especulación logocéntrica del filosofar, más allá de la impronta occidentalizante de la condición que debe o más bien debió, asumir el logos como primacía sobre el *mythos* que supone otro tipo de *religere*: el del pensar-se así mismo re-creándose más allá de dicho pensar, con lo cual, terminó distanciándose de la fuente de su propia producción: el ser humano. Murdoch como Kundera, lo sabe, ambos nos recuerdan constantemente¹⁴ que dicha separación entre el decir-sentir-pensar es imposible, arbitraria e intencionalmente forzada, impide acercarnos a la comprensión del sujeto o al menos alimentar narrativamente dicho esfuerzo¹⁵.

Antes de seguir, leamos a Murdoch:

“Las palabras son los símbolos más sutiles que poseemos y nuestro tejido humano depende de ellas. La naturaleza viva y radical del lenguaje es algo que olvidamos en perjuicio nuestro. Es totalmente engañoso hablar, por ejemplo, de “dos culturas”, una humano-literaria y otra científica, como si ambas tuviesen el mismo status. Sólo hay una cultura, de la que la ciencia, tan interesante y tan peligrosa, es hoy una parte importante. Pero el aspecto más esencial y fundamental de la cultura es el estudio de la literatura, ya que es una enseñanza sobre cómo retratar y entender las situaciones humanas. Somos hombres y somos agentes morales antes que científicos, y el lugar de la ciencia en la vida humana debe ser discutido con *palabras*”. (2001, p.39, comillas y cursivas en el original)

De esta manera, al pensar en una o en un filósofo que nos permita captar el mensaje -más que literario- de Kundera, recurrimos a una filósofa y escritora como Murdoch, sobre todo porque ella también presenta sus obras como sacudida necesaria a la habitual forma que tenemos de asumir(nos) tanto en el filosofar como en la vida misma¹⁶. Y más allá de sus novelas, en obras como *La soberanía del bien*, de donde hemos extraído la nota anterior, y *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas* (2015) en las que a pesar o quizás más bien por esa razón de ser “platónica” (González-Castán, 2014), la autora nos señala la voluntad, la necesidad de asumir el valor filosófico de quien escribe literatura (entiéndase aquí poesía, novela), a lo que añadimos también pintores, no sólo de metáforas “pictóricas” sino de frases-plasmaciones, de sentires que más que evocar, constituyen reflejos particulares de ideologías que transcurren enfrentándose -o no- en el

¹⁴ Para nosotros, más que un novelista, Kundera encaja en una tradición de pensadores en la que ubicamos a ensayistas iberoamericanos que también han sido novelistas, por ejemplo, Miguel de Unamuno, Ernesto Sabato y Roberto Bolaño por citar tres conocidos.

¹⁵ Una imagen que inevitablemente nos recuerda a “*la filosofía sin más*” de la filosofía “de la liberación” de Nuestra América como, por ejemplo, la de Leopoldo Zea. Y la ironía también reside en que un autor como Kundera lo sigamos viendo como un mero (y hasta exótico) novelista, cuando se trata de un pensador que podemos valorar desde el desafío por asumirnos más allá de la insidiosa secularización escolástica ortodoxa que sigue intentando forjar tan nociva unidimensionalidad -al decir de Marcuse- del pensar que, por ende, no puede terminar de hacerse sentir como tal.

¹⁶ No olvidemos con Raga Rosaleny (2011), que fue Montaigne quien “*inició el estilo filosófico moderno por excelencia, el ensayo.*” (p. 257), lo cual también aplica para la sociología y la antropología, pero remarquemos la advertencia para no seguir horadando la vasta conexión entre filosofía y literatura.

discurrir del decir acontecido con otras de igual o mayor o menor magnitud que residen además, en el imaginario arquetipal de nuestras particulares “realizaciones” cotidianas¹⁷ y sus recurrentes formas de exploración, donde podemos ir de “la imaginación literario-narrativa” a la “imaginación moral” y viceversa, invitándonos siempre al igual que Kundera, a redimensionar nuestra posición como lectores/ejecutantes, interpretes/protagonistas desde un lugar más allá que el mero interludio que supone “la obra” artística. ¿Qué obra que se diga tal no lo hace en tanto novela/poesía/pintura como espacio de (des)encuentro/interpelación del yo?

Y así como Murdoch nos recuerda que la evasión de Platón por el quehacer de los artistas se ejecutó por el temor de este de desviar la atención por la búsqueda “de la verdad”, metáfora del bien máximo que supone encontrar la felicidad en quien se aventura (y debe) filosofar e incluso gobernar(se) en pos de cierta armonía, democrática, en Kundera vemos un “viaje inverso”, esta es la ironía como condición de la argumentación, “el desvío” artístico para encontrar(nos), quizás no para hacer(nos) “más felices”, pero sí para avanzar por la senda del posible encuentro del nos(otras/os).

Lo irónico no es pues, únicamente la forma que adquiere el decir para denotar otras realidades, o bien “lo que acontece” cuando esperamos (o no) que otra cosa suceda, incluso cuando esa “otra cosa” es el sujeto que implosiona su propio yo cual cáscara que deja “la naturalidad” de las acciones asumidas como tales por la imperante *doxa* totalizadora-totalitaria, sino también la disposición a la poiesis que supone la aventura del pensar(se) crítico desde el narrar(se) leyendo(se)/encontrando/se en la otredad de un(a) otro(a) plasmado en una escritura, como hemos dicho, “abierta” y que pudiera parecer a las primeras como una mera plasmación discursiva, mas sabemos que ningún discurso es simple y menos en las obras de Kundera aquí citadas.

Tampoco podemos olvidar como nos lo recuerda la propia Murdoch, que Platón está consciente de que “lo bello” -ampliemos por favor, la manera en que nos hemos acostumbrado a percibir tal denotación- sólo puede alcanzarse en cuanto plenitud soportada en la expresividad “plástica” del arte, sobre todo como expansión de la dialéctica pues, ¿Qué es la dialéctica sino el fundarse argumentadamente a partir de recursos -tan lingüísticos como extralingüísticos- que supone el despliegue de (nuestras) razones interpeladas/interpeladoras? ¿Qué son los diálogos, los *mythos* platónicos? ¿Meros tratados “filosóficos”? Son también obras de arte, puestas en escenas que por siglos han soportado (estético-dialécticamente) la filosofía Occidental. De allí la necesidad de seguir valorizando, revisando críticamente por su enorme riqueza filosófica, textos “orientales” como, por ejemplo, el Bhagavad-Gītā¹⁸.

De allí la necesidad de Kundera en la inevitable expansión de nuestro pensar filosófico, de allí la poesía y las formas “ilustradas” del decir(nos) históricamente situado como denuncia, como arte, como vida, porque a nuestro autor y a su(s) novela(s), bien puede(n) aplicársele(s), las palabras del Fragmento Setenta y Ocho (78) de Schlegel: “*Algunas de las más eximias novelas son un compendio, una enciclopedia de toda la vida espiritual de un individuo genial.*” (1994, p.58), quizás sea eso *La Inmortalidad* de Kundera, o más bien un susurro, un susurro que llegó para quedarse.

Para seguir en (esta parte de) la vida

Más que un juego de palabras con un título conocido y ya citado de Kundera, llegamos al “cierre” del presente ejercicio, el cual nos ha servido como pre-texto afable del devaneo (necesario, indispensable) para embestir “poéticamente” la producción del saber escolástico, digamos más bien, siguiendo a Boaventura de Sousa Santos, de profunda ceguera epistémico-ética, de intenso epistemicidio -el mismo que a su manera hace más de medio siglo denunciaba Murdoch-. Y no sólo como eso, sino también como andamiaje, -dispositivo en términos de Foucault- del mirar “panópticamente” la producción “abierta” de la obra literaria y su enorme riqueza epistémico-ética en cuanto tal (recordemos con Wittgenstein que toda ética es intensamente estética,

¹⁷ Aquí y para posteriores incursiones, bien vale la pena seguir teniendo presente la obra de Gruzinski (2003). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*. México, D.F., México: Fondo de Cultura Económica. Primera edición, 1994, cuarta reimpresión. Traducción: Juan José Utrilla.

¹⁸ Al respecto, actualmente realizamos una exploración de algunas obras de la poeta y filósofa Chantal Maillard, que nos va dando insumos para un texto en elaboración.

pero también con Marx que toda producción artística es desde sí ideológica), y su significancia ético-moral para la(s) historia(s) de sujetos capaces más allá de narrar-se, de comprender-se desde “la obra” (escritural) que nos deja decir-nos sobre todo al leer(la)/(nos).

Agradecemos entonces, una vez más, a todas y a todos, participantes con quienes hemos podido disfrutar este hermoso y entretenido curso, y especialmente a Coromoto por su esmerada coordinación, curso que nos ha permitido, además, seguir insistiendo en una escritura desde el filosofar como argumento político de toda literatura.

OLEOSAMENTE calmo
te flota el uno del dado
entre ceja y ceja,
se queda ahí
detenido, sin párpados,
mira contigo.
Paul Celan

Bibliografía

- Benítez Andrés, R. (2016). El concepto de ironía en la estética de Friedrich Schlegel: contexto y recepción. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, nº 67, 39-55. doi: 10.6018/daimon/198611
- Gallegos, R. (1977). *Doña Bárbara*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Garnica, N. (2017). Apariencia e ironía en la estética del joven Friedrich Schlegel. *Problemata, Revista Internacional de Filosofía*, v. 8. n. 3, 103-124.
- González-Castán, O. (2014) Iris Murdoch: literatura, psicología moral y platonismo. *Escritura e imagen* Vol. 10, 53-75.
- Gruzinski, S. (2003). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*. México, D.F., México: Fondo de Cultura Económica. Primera edición, 1994, cuarta reimpresión. Traducción: Juan José Utrilla.
- Kundera, M. (2009). *La inmortalidad*. Barcelona, España: Tusquets Editores. Traducción: Fernando de Valenzuela.
- Kundera, M. (2001). *La vida está en otra parte*. Barcelona, España: Seix Barral. Traductor: Fernando de Valenzuela.
- Lacoue-Labarthe, P. y Nancy, J. (2012). *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia Editora. Traducción: Cecilia González y Laura Carugati.
- Lacoue-Labarthe, P. et Nancy, J. (1978). *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris, France: Éditions du Seuil.
- Murdoch, I. (2015). *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*. Madrid, España: Ediciones Siruela. Traducción: Juan José Herrera de la Muela.
- Murdoch, I. (2001). *La soberanía del bien*. Madrid, España: Caparrós Editores. Traducción: Ángel Domínguez Hernández
- Pérez Lo Presti, A. (2006). El giro en la obra de Milan Kundera: un reflejo de la contemporaneidad. *Dikaiosyne*, 16, 159-172. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7288467>
- Píchová, H. (2002). *The art of memory in exile: Vladimir Nabokov and Milan Kundera*. United States of América: Southern Illinois University Press.
- Poláková, D. (2018). El eco de la risa de Dios. El concepto de novela según Milan Kundera y Mario Vargas Llosa. *Letral*, Número 20, 102-112. Recuperado de: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/7827/6844>
- Raga Rosaleny, V. (2011). Ironía, conocimiento y subjetividad. Una lectura filosófica de los ensayos de Michel de Montaigne. *Discusiones Filosóficas*. Año 12 Nº 19, julio – diciembre, 257 – 273. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/difil/v12n19/v12n19a13.pdf>
- Sánchez Garay, E. (2010). *Ironía: arte y pensamiento*. México: Plaza y Valdés.
- Schlegel, F. (1994). *Poesía y filosofía*. Madrid, España: Alianza Editorial. Traducción: Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó.
- Shelley, P. (1986). *Defensa de la poesía*. Barcelona, España: Ediciones Península. Traducción: José Vicente Selma.
- Tafalla, M. (2007). Violencia y memoria en Milan Kundera. *Enrahonar* 38/39, 89-100. Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn38-39/0211402Xn38-39p89.pdf>