

EL ORFANATO IDENTITARIO Y LA BÚSQUEDA DE CERTEZAS EN *EL FALSO AUTOESTOP* DE MILAN KUNDERA

Pablo Santibáñez Ramírez*

RESUMEN

El sentido común, apoyado en diferentes áreas de conocimiento, promueve la formación de una identidad personal en determinadas etapas de la vida. A partir de una revisión estética del cuento *El falso autoestop* de Milan Kundera, plantearemos otra perspectiva desde la que se puede asumir la identidad, reformulándola como un elemento inestable, precario y ficticio de nuestro ser.

Palabras clave: identidad, individuo, ficción, juego, Kundera.

THE ORPHANAGE IDENTITY AND THE PURSUIT OF CERTAINTY IN MILAN KUNDERA'S *THE HITCHHIKING GAME*

ABSTRACT

Common sense, supported in different areas of knowledge, promotes the formation of a personal identity at certain life stages. From an aesthetic review of the short story "The Hitchhiking Game" from Milan Kundera, we will consider another perspective from which can be assumed the identity, reformulating it as an unstable element, precarious and fictitious element from ourselves.

Keywords: identity, individual, fiction, game, Kundera.

Recibido: 2 de junio de 2014

Aceptado: 30 de junio de 2014

* Licenciado en Educación con mención en Castellano por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, sr.pabloignacio@gmail.com

El hombre no es verazmente uno, sino verazmente dos. Y digo dos, porque mis conocimientos no han ido más allá. Otros seguirán, otros llevarán adelante estas investigaciones, y no hay que excluir que el hombre, en último análisis, pueda revelarse una mera asociación de sujetos distintos, incongruentes e independientes. Yo, por mi parte, por la naturaleza de mi vida, he avanzado infaliblemente en una única dirección.

R. L. Stevenson.

Para Milan Kundera, la novela es “una meditación sobre la existencia vista a través de personajes imaginarios” (Kundera, 2007a: 104). En otras palabras, para el escritor checo, la novela examina las posibilidades de la existencia humana, más allá de mostrar la realidad o una historia en particular. La prosa del novelista se centra principalmente en experimentar con la existencia humana como lo haría un científico en un laboratorio.

La parcela de la existencia que nos interesa en esta ocasión es la identidad, problema principal del cuento “El falso autoestop” aparecido en “El libro de los amores ridículos”, escrito entre 1959 y 1968 (Fèvre, 1987), donde se expone la situación de una pareja de jóvenes que comienza un juego en el que la chica se hace pasar por una autoestopista desconocida y el chico, por un galán.

1. LOS DRAMAS DE IDENTIDAD

La identidad comúnmente entendida nace de la racionalidad del hombre y su necesidad de encontrar características trascendentales en su ser, algo que lo convierta en uno, en un individuo. La cultura es la cuna de la identidad en cualquiera de sus niveles, puesto que la determina de una u otra manera con sus relaciones de poder.

El humano que somos no constituye su identidad en un contexto aséptico y neutral, despoblado de tramas de sentido y relaciones de poder. Tampoco construye su identidad desde un yo, anterior a todo discurso y a toda experiencia (Lanceros, 2005: 119).

Sobre la base de lo anterior, no podríamos reconocer una identidad susceptible de progreso, *a priori* o, en otras palabras, una identidad que provenga de la *razón*. Entenderemos que la identidad se forma a partir del discurso cultural, discurso que, si bien cohesiona relatos, está en constante cambio. Además, se debe considerar que dicho discurso está constituido por asignaciones de sentido que muchas veces esconden relaciones de poder. En otras palabras, hay que considerar las formas en las que se impone el poder en la cultura y qué rastro deja en la identidad para realizar un análisis exhaustivo de esta.

Decimos, por otra parte, que la identidad no es susceptible de progreso, pues no existe un ideal de identidad de hombre universal. Esta concepción fue, sin embargo, acogida por la izquierda política: las condiciones no permiten que el sujeto sea tal, por lo que debe emanci-

parse. Si somos críticos con esta perspectiva, la contradicción entre el ideal de emancipación y la identidad deja en evidencia la base racional de la identidad, lo que la hace susceptible de progreso. “El error consiste en la predefinición de la identidad: en definirla como esencia invariable, o como totalidad orgánica; en terminarla y determinarla en base a rasgos específicos, a invariantes” (Lanceros, 2005: 124). Queda establecido, entonces, que el primer rasgo de la identidad lo constituye su carácter variable y, desde esta perspectiva, todas las certezas que pueda ofrecer tendrán esa misma característica.

Si hablamos de identidad, en algún momento se debe hacer referencia al individuo. “¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad? Todas las novelas buscan una respuesta a estas preguntas” (Kundera, 2007b: 19). En otras palabras, la pregunta principal es si realmente existe una partícula trascendente en nuestro ser, si existe algo invariable que permita dar unicidad al yo. “¿Dónde comienza y dónde termina el yo? Ya ve: ningún asombro ante el infinito insondable del alma. Más bien un asombro ante la incertidumbre del yo y de su identidad” (Kundera, 2007a: 43).

Creemos que un atisbo de respuesta a estas preguntas la puede ofrecer la literatura propiamente tal, pues esta se permite trascender el orden cientificista y lógico de cualquier estudio. Sin embargo, una revisión desde el estudio de este problema en la literatura no será en vano, puesto que también permite la reflexión profunda en torno al tema.

El individuo pareciera ser una parcela insondable de la existencia del hombre, puesto que poco o nada se puede decir sobre este. “Propongo llamar a eso el *individuo*: el que se hurta al lenguaje, lo intraducible. Pues ¿qué es un individuo?” (Oyarzún, 2009: 259). Utilizamos la palabra *individuo* para referirnos a una persona en concreto, pero ¿existe realmente un punto indivisible en nuestra existencia, algo que sea realmente individual? “Donde nuestra ignorancia empieza, donde ya no llegamos con la vista, ponemos una palabra; por ejemplo, la palabra «yo», la palabra «acción», la palabra «pasión», que son quizá líneas del horizonte de nuestro pensamiento, pero de ninguna manera «verdades»” (Nietzsche, 2009: 337). Una vez relativizado el *individuo*, concepto ambiguo que solo nos proporciona una precaria certidumbre, ¿tenemos realmente certeza de la existencia de un individuo al cual remitirnos? “Si el pensamiento personal no es el fundamento de la identidad de un individuo [...] ¿dónde se encuentra su fundamento?” (Kundera, 2007b: 19).

Lo que nos interesa en esta oportunidad no es dar una respuesta a estos interrogantes, sino plantear los problemas que quizá estén más allá de las posibilidades de nuestro lenguaje y nuestra episteme. “...El individuo no tiene su morada en el lenguaje, que falta –con su falta- al lenguaje” (Oyarzún, 2009: 261). A partir de todo lo dicho con respecto al individuo, entenderemos que este escapa a la racionalidad del lenguaje y, por lo tanto, no se debería imponer características propias de nuestras posibilidades de conocimiento. “Lo que el individuo defiende como lo suyo más propio, inalienable, es la falta que lo constituye. Y la falta

es intraducible. El individuo es pura contingencia” (Oyarzún, 2009: 261). Si aceptamos esta concepción, desechamos el individuo para referirnos a una biografía personal, y lo entendemos como el entrelazamiento de diferentes variables existenciales del ser en un momento determinado.

A partir de esta concepción, la identidad no es una construcción definida de posibilidades del individuo, sino que corresponde a la contingencia de este, incluso si entendemos la identidad desde la cultura. “La identidad es [...] básicamente narrativa, siempre abierta a nuevos capítulos; e incluso a una ardua (a veces dolorosa, a veces amnésica, a veces cínica) reescritura de los capítulos viejos” (Lanceros, 2005: 124).

Si pensamos la identidad desde la biografía, no podemos dejar de lado la importancia de la memoria. Pero ¿se puede decir sin riesgo alguno que los recuerdos son objetivos e invariables? “La memoria, efectivamente, *se hace*. No es la mera conservación del acontecimiento en el recuerdo, no es el registro de los hechos: sino su imaginación y selección, su invención. Es, en cualquier caso, algo ficticio o facticio. Algo que pertenece al modo de ser del relato” (Lanceros, 2005: 12). Quizá ni siquiera la construcción de una historia personal es suficiente para determinar una unidad cerrada o una identidad. Tanto la biografía como la identidad, al ser construcciones, están amenazadas por la definición. La definición surge como un ejercicio de poder en el que quien define, siempre desde una posición determinada, impone límites a lo definido, que puedes ser un grupo humano o una persona en particular (Lanceros, 2005). Es interesante detenernos en la definición, puesto que para conocer es necesario definir, es decir que para conocer es necesario realizar un ejercicio de poder.

Pero quien me define me asigna una posición precisa en el orden de lo real o de lo imaginario. Y me hace incorporar (siempre en la medida de lo posible, de su poder y de mi eventual resistencia) comportamientos adecuados a esa posición asignada. A la vez, me niega otras posiciones, otras posturas o imposturas. Y, sobre todo, me niega la posibilidad de transitar entre compartimientos, presuntamente estancos (Lanceros, 2005: 121).

Como podemos apreciar, la definición no opera solo en el orden de lo real, sino que abarca incluso lo imaginario, impone un orden en la ficción, en el juego en el que se ven envuelto nuestros protagonistas, es decir, que la definición trasciende incluso la constitución de la identidad. La definición es el encasillamiento de la experiencia, ya en crisis, que, dependiendo de la relación de poder establecida, puede tener una respuesta insumisa, como es el caso del chico que va conduciendo por la carretera. Mientras viajaba, el joven pensaba que “ni siquiera las dos semanas de vacaciones le brindaban una sensación de liberación y de aventura” (Kundera, 2008: 104) y que “de vez en cuando, tenía la horrible sensación de que le obligaban a ir por una carretera en la que todos le veían y de la que no podía desviarse” (Kundera, 2008: 104). El chico desfilaba por una pasarela por la que todos lo veían. En este caso, el poder abstracto y desindividualizado actúan en la vida concreta de este personaje. El joven todavía pensaba para sus adentros sobre su vida real. Se sentía prisionero de su trabajo

que le demandaba tiempo de ocio “con el aburrimiento obligado de las reuniones y del estudio en casa” (Kundera, 2008: 104). Como si fuera poco, el mundo del trabajo también se extendía, a través de sus compañeros de trabajo, a su vida privada, puesto que “se había convertido ya un par de veces en objeto de cotilleos y de debate público” (Kundera, 2008: 104). Así, sumido en una profunda sensación de presión laboral a la que se sumaba la presión momentánea de un juego iniciado con su pareja, observó cómo la carretera se convertía en una especie de pasarela construida especialmente para que todos pudieran verlo.

Lo anterior nos recuerda una reflexión que hace el mismo Kundera en uno de sus ensayos: “¿Qué es, en este caso, la *soledad*? ¿Una carga, una angustia, una maldición, como han querido hacernos creer, o, por el contrario, el más preciado valor, a punto de ser destruido por la colectividad omnipresente?” (Kundera, 2007a: 24). El joven trata de reivindicar su libertad por lo menos en el tiempo de sus vacaciones. “Ahora mismo, volvía a tener esa extraña sensación; un extraño cortocircuito hizo que identificase la carretera imaginaria con la carretera verdadera por la que iba y eso le sugirió de pronto la idea de hacer una locura” (Kundera, 2008: 105). Es entonces cuando decide cambiar el destino de sus vacaciones, cambiando la estabilidad y seguridad que le brindaban la definición impuesta por el mundo del trabajo, el control y la planificación de la vida por lo imprevisible y la desestabilización de la vida.

Como pudimos apreciar, el ejercicio de la definición se impone como un paliativo tranquilizador ante la libertad de opciones y la multiplicidad de la identidad. “Terror ante lo indefinido, o indeterminado, ante el vacío de ley o de costumbre, de pauta, de norma, de criterio. Se impone la definición, la estricta determinación” (Lanceros, 2005: 121).

Otra forma de comprender el carácter dinámico de la identidad es desde la actitud que se asume frente a la corruptibilidad del cuerpo. “La corruptibilidad remite a la muerte. Pero en su reverso remite a la potencia de transfiguración: nada es incólume, todo se transfigura” (Hopenhayn, 1997: 156). La corruptibilidad hace referencia al cambio que se produce en el cuerpo en el tiempo. La identidad, desde esta óptica, está ligada al cuerpo y coincide justamente con este aspecto, en la permeabilidad a nuevos estados a través de las experiencias. “Expuesto al cambio, el cuerpo comienza a hablar, trasciende su «ingenuidad primaria» y resuena explícitamente en la mirada, experimenta con todo lo que vive en él” (Hopenhayn, 1997: 157). El cuerpo se considera parte de nuestro ser y marca, con su cambio, el tiempo. Pero la toma de conciencia de este permanente cambio al que estamos expuestos puede ser el inicio de una emancipación, de una diferenciación frente al resto que permita burlar, aunque sea de manera momentánea, las formas coercitivas de poder, como la definición, por ejemplo. “La defensa de la corruptibilidad como libertad para experimentar las propias metamorfosis es una forma de actualizar el aspecto emancipatorio del espíritu moderno” (Hopenhayn, 1997: 159). Este aspecto de la corruptibilidad es plausible en tanto la constante transformación intimida y desafía las formas tradicionales en las relaciones de poder, puesto que se distancia de una esencia inmutable y fija, se asumen diferentes perspectivas que muchas veces son contra-

dictorias. “Es cierto que el animal humano se protege de la incertidumbre, como se protege de la contingencia. Una especie de *horror vacui* [...] ante las zonas híbridas, los tránsitos, los claroscuros” (Lanceros, 2005: 121).

El problema de la identidad entendida desde el cuerpo es necesariamente un problema de poder, y la crisis de la identidad que se pretende inalterable es justamente un replanteamiento en las relaciones entre las fuerzas en pugna y un replanteamiento en el cambio de perspectiva, en tanto que se fisura la estabilidad que ofrece la identidad. “No hay un sujeto estable que se va poblando de atributos sino un pensar y un cuerpo en movimiento, y cuyas metamorfosis se compenetran” (Hopenhayn, 1997: 186). Dicho de otro modo, el cuerpo, que adquiere una perspectiva transitoria, asume identidades como máscaras, siempre reorganizándose. “Corruptibilidad y pluralismo interpretativo son dos caras de la misma moneda: la primera en la coordenada del tiempo (que todo lo corrompe), la segunda en la del espacio (la interpretación es «punto de vista» y, por ende *topos*, variable posicional)” (Hopenhayn, 1997: 159).

Pero no podemos desconocer que el permanente cambio requiere de su opuesto, de la aceptación. Recordemos que la identidad se gesta en la cultura. Entendemos, entonces, que la formación de la identidad está determinada por una permanente lucha entre la diferenciación con el resto y la pertenencia a la masa a través de aspectos con los que nos podamos identificar. Por lo tanto, la diferencia y la similitud constituyen el motor de las identidades que se puedan establecer.

“La diferencia tiene una doble cara: como acto por medio del cual fisura la identidad –y en esa fisura va el dolor, pero también una descomprensión en la pérdida de consistencia–; y como forma de ejercer, en el espacio abierto por la misma fisura, la plasticidad para instalar otra cosa” (Hopenhayn, 1997: 173).

2. EL LÍMITE: EL PROBLEMA EXISTENCIAL

Para nuestros personajes, el juego permite el cambio de perspectiva. Los celos y la actuación formarán la base de este juego. Con respecto a la chica, los celos intervienen desde el primer momento, cuando se imagina al chico coqueteando con mujeres diferentes a ella y cuando se dice “¡Quién sabe cuántas chicas le hacen autoestop en la carretera cuando conduce solo! [...] (El joven) sabía que ella lo quería y que tenía celos de él” (Kundera, 2008: 94). Y posteriormente podemos apreciar los celos.

La chica miró al joven y comprobó que tenía exactamente el aspecto que ella se imaginaba en sus más amargas horas de celos; se horrorizó al ver con qué coquetería la halagaba (a ella, a una autoestopista desconocida) y lo bien que le sentaba (Kundera, 2008: 100).

Nuestra protagonista se impregna rápidamente del juego y comienza su papel, dejando atrás el preámbulo de los celos. “Pero el dolor de los celos abandonó a la chica tan rápido

como la había atacado. Al fin y al cabo era sensata y sabía que solo se trataba de un juego” (Kundera, 2008: 101). La actuación de la chica está determinada por su sexualidad y la definición que opera estableciendo una categoría. Para nuestra protagonista, hay solo dos tipos de mujer. “Con frecuencia pensaba que las otras mujeres (las que no se angustiaban) eran más seductoras y atractivas, y que el joven, que no ocultaba que conocía bien a aquel tipo de mujeres, se le iría alguna vez con alguna de ellas” (Kundera, 2008: 97). Se advierte que un tipo de mujer es la que tiene comportamientos seductores y que es atractiva para los hombres. Por contraparte están las angustiadas sexualmente. Es en esta clasificación donde se ubica la nuestro personaje. Esta angustia que siente la chica surge a partir de la experiencia con su cuerpo, puesto que lo concebía como una prisión: “Con frecuencia deseaba poder sentirse libre dentro de su cuerpo, despreocupada y sin angustias, como lo hacía la mayoría de las mujeres a su alrededor” (Kundera, 2008: 96) y no lo podía aceptar como parte constituyente de ella. “Aquel dualismo entre el cuerpo y el alma le era ajeno” (Kundera, 2008: 96). En esta actitud de la chica vemos una negación de sí misma, puesto que constantemente hay un rechazo hacia una parte de su ser. La forma como constituye su mundo exige creer que esta dicotomía es inviolable y que el mundo está constituido irreductiblemente por dos tipos de mujer. La chica se va a posicionar en el mundo con la psicología de ese tipo de mujer, es decir, va a adoptar las características dictadas por la definición de esta categoría.

La determinación de esta clasificación se explicita en la vergüenza que siente de su cuerpo, incluso ante su pareja, que se acentúa cuando le pregunta a la chica qué va a hacer cuando es evidente que va a orinar, e incluso “Sentía siempre vergüenza anticipada solo de pensar que iba a darle vergüenza” (Kundera, 2008: 96). Sin embargo, el pudor con el cuerpo se da en su propia intimidad y la chica se siente feliz de estar con el joven, puesto que ante él no era necesario separar el cuerpo de su alma, es decir, no sentía el peso de su cuerpo. “En aquella indivisión residía su felicidad, solo que tras la felicidad, siempre se agazapaba la sospecha, y la chica estaba llena de sospechas” (Kundera, 2008: 97). Esta misma sospecha se desarrollará en conjunto con el problema de la chica con su cuerpo. Esta relación, como se aprecia en muchos personajes de Kundera, es confusa y, a veces, contradictoria. La chica se sentía cómoda junto a su pareja, pero sentía vergüenza.

“Hacia ya un año que la conocía y la chica aún era capaz de avergonzarse delante de él, y a él le encantaban esos instantes en los que ella sentía vergüenza; en primer lugar porque la diferenciaban de las mujeres con las que él se había relacionado antes de conocerla, en segundo lugar porque sabía que en este mundo todo es pasajero, y eso hacía que hasta la vergüenza de su chica fuera algo preciado para él” (Kundera, 2008: 95).

Podemos apreciar que, en primer lugar, la chica, a pesar del tiempo que se conocía con su pareja, sentía vergüenza. Más que por una desconfianza, por su clasificación en la dicotomía en las mujeres. En segundo lugar, que la dicotomía de los tipos de mujer es totalmente aceptada por los personajes, lo que conlleva a que su universo simbólico se constituirá

a partir de esta idea. En tercer lugar, como ya se *definió* a la chica, durante el juego esta asume características del otro tipo de mujer, lo que deja en evidencia la capacidad que tiene el juego para replantear la realidad y burlar, en cierto sentido, el poder de la definición, en este caso. Debido a lo anterior, queda establecido que el cuerpo es fundamental en la actuación de la chica, ya que la crisis de la identidad surge a partir de la forma como este es asumido.

Quizá la primera consecuencia durante el juego son los celos, característica que muchas veces es considerada negativa. “Claro que ser celoso no es una cualidad muy agradable, pero, si no se emplea en exceso (si va unida a la humildad), presenta, además de su natural incomodidad, cierto aspecto enternecedor. Al menos eso era lo que el joven creía” (Kundera, 2008: 94). Desde esta perspectiva, los celos del joven, por lo menos en un comienzo, no constituyen un fuerte determinante en la problemática existencial, pero sí incentiva el juego para desafiar a su pareja a encontrarse en una situación semejante y para probar su comportamiento en otras ocasiones que debió hacer *autoestop*. “El joven le preguntó si los conductores que la habían llevado habían sido tan desagradables como para que ella hablase de su misión como de una humillación. Ella respondió (con pueril coquetería) que a veces habían sido muy agradables” (Kundera, 2008: 93-94).

Siguiendo esta línea, la actuación del chico estará en un doble juego entre el desafío a su chica y la dependencia con la realidad, puesto que hasta el último instante el joven buscará los rasgos de su verdadera pareja en la autoestopista, como profundizaremos en seguida. Debido a esto, el joven pasa por muchos estados y formas de relacionarse con la chica, mezcla de amante y desconocida. “El joven le traspasó su enfado a la desconocida autoestopista que ella representaba; y así descubrió de pronto el carácter de su papel: abandonó la galantería con la que había pretendido halagar indirectamente a su chica y empezó a hacer de hombre duro” (Kundera, 2008: 102).

3. EL LÍMITE: EL TRAUMA Y LA FRONTERA

No es arriesgado decir que, en la primera etapa, la confusión entre el juego y la realidad es lo que predomina, puesto que nuestros personajes no inician el juego al mismo tiempo, de hecho, lo llevan a cabo en distintas intensidades y en diferentes momentos. El juego no es sincrónico.

—Tiene cara de disfrutar mintiendo a las mujeres—dijo la chica y en su voz había un resto involuntario de la vieja angustia, porque creía realmente que a su joven le gustaba mentirles a las mujeres. El joven ya se había sentido molesto algunas veces por los celos de la chica, pero esta vez podía pasarlos fácilmente por alto, porque la frase no iba dirigida a él, sino a un conductor desconocido (Kundera, 2008: 99).

Al comienzo, el juego está dentro de lo permitido. La relación es distante, diplomática, y cada acción o gesto de uno provoca una reacción en el otro. Es por esto que la chica se

permite cierto tipo de comportamiento y, en esta confusión, puede volver a la realidad y pensar que “solo se trataba de un juego” (Kundera, 2008: 101).

A pesar de que el juego inicia para los dos, la chica primero se impregna de su personaje y asume su rol. Al muchacho, por el contrario, le gusta su chica y no quiere a la autoestopista. Sin embargo, la chica continúa a pesar de todo, incluso “le venía muy bien el distanciamiento sarcástico del joven, la liberaba de sí misma” (Kundera, 2008: 103). La chica encuentra el valor del mundo de la ficción, le acomoda despojarse de su personalidad tímida y de su cuerpo que la avergüenza incluso ante su pareja cuando debe realizar sus necesidades. Le gusta actuar de otra mujer, sentirse otra mujer. “La chica se compenetró con aquel estúpido personaje de novela con una facilidad que a ella misma le dejó, acto seguido, sorprendida y encantada” (Kundera, 2008: 103). En este sentido, la chica asume su rol dentro del juego, es decir, adopta fácil y rápidamente las características del *otro tipo de mujer* según su clasificación y el joven, por otro lado, siente rechazo al ver el cuerpo de su pareja en una desconocida.

Ahora que están sentados cara a cara, comprendió que no solo eran las palabras las que hacían de ella una apersona diferente, sino que estaba cambiada por entero, sus gestos y su mímica, y que se parecía con una fidelidad que llegaba a ser desagradable a ese modelo de mujer que él conocía tan bien y que le producía un ligero rechazo (Kundera, 2008: 109).

El joven estaba irritado. Y esa irritación lo hacía entrar cada vez más en el juego. Ya veía a la chica como una mujer lasciva y no quedaba rastro de la mujer que se avergonzaba: “Cuanto más se alejaba la chica de él *síquicamente*, más la deseaba *físicamente*” (Kundera, 2008: 110). Como respuesta a esa irritación, el joven, ya en la comida, hace un brindis por el cuerpo de la mujer lasciva. La chica, desde su nueva perspectiva reinventó su cuerpo. Estaba orgullosa de él y “sentía cada milímetro de su piel” (Kundera, 2008: 110).

La aceptación total del nuevo personaje por parte de la mujer queda en evidencia cuando se levanta al baño, pues ante la pregunta del chico a dónde se dirige, ella responde “A mear, si no le importa” (Kundera, 2008: 111). Esa palabra provoca estupefacción en el joven, puesto que antes, ante esa pregunta, se hubiera sonrojado de vergüenza. La palabra *mear* demuestra el cambio en la chica. ¿Podríamos decir que la chica ya no está, y que en vez de ella está la autoestopista?

Está jugando a ser ella misma; quizá esa sea otra parte de su ser que otra veces permanece encerrada y a la que ahora, con la excusa del juego, le ha abierto la jaula, es posible que la chica crea que al jugar se está negando a sí misma, pero ¿no sucede precisamente lo contrario? ¿No es en el juego donde se convierte de verdad en sí misma? ¿No se libera al jugar? (Kundera, 2008: 110).

El joven, como ya se adelantaba, se resiste a entrar tan rápido en el juego y busca a su chica en la autoestopista hasta casi el último momento, cuando ya habían entrado en la habitación para concluir *el rito* estereotipado que finalizaría en el coito: “El joven la miraba y trataba de descubrir, tras la expresión lasciva, los familiares rasgos de la chica, a los que amaba con ternura” (Kundera, 2008: 116). Pero la ficción en algún momento se debe apoderar completamente del joven, que comienza a ver a la chica con el alma amorfa donde cabía “la fidelidad y la infidelidad, la traición y la inocencia, la coquetería y el recato; aquella mezcla brutal le parecía asquerosa como la variedad de un basurero” (Kundera, 2008: 116).

Recordemos brevemente: la chica creía que las mujeres como la autoestopista, las que no se angustiaban, eran más seductoras y atractivas, y el muchacho conocía muy bien a ese tipo de mujer. Por ello asume su rol tan rápidamente. El joven justamente se va con una autoestopista en la que sabe que en el fondo reside su amada. Sin embargo, ya en la habitación, el joven se compromete con su rol de conductor que recoge mujeres en la carretera, no porque pensara que la que está frente a sus ojos es su chica, sino por el deseo que despierta en él: “Tenía ganas de humillarla. No a la autoestopista, sino a su propia chica. El juego se había confundido con la vida. Jugar a humillar a la autoestopista no era más que una excusa para humillar a la chica” (Kundera, 2008: 117). La chica da un pequeño indicio de que quiere salir del juego (-¡No debes portarte así conmigo! ¡Conmigo debes portarte de otra manera, tienes que poner algo de tu parte! Lo abrazaba y trataba de llegar con su boca a la boca de él [Kundera, 2008: 118]), pero el joven, que está entrando completamente en la ficción, continúa. La chica comienza a desnudarse. Disfruta el acto, “Ahora estaba frente a él confiada, descarada, iluminada y sorprendida al descubrir, de pronto, los hasta entonces desconocidos gestos del desnudo lento y excitante” (Kundera, 2008: 118). Pero, al despojarse de la ropa, se despoja del disfraz, queda desnuda mostrando el cuerpo que tanto la avergonzaba. Ya no sabe qué hacer y el juego no puede parar; se ve prisionera del juego. El rito también indica que en el momento del acto amoroso volverían a ser ellos. Sin embargo, el joven recién se hizo cargo de su rol. “[La chica] Al ver en la mirada del joven su irreductible obsesión, trató de continuar el juego, aunque ya no podía ni sabía hacerlo. Con lágrimas en los ojos se subió a la mesa” (Kundera, 2008: 120). Al subir a la mesa, sube al juego nuevamente, pero ahora obligada. La mesa es inestable, en cualquier momento se cae. Solo que ahora, al ser obligada, la chica no quiere asumir el riesgo que corre estando en ese juego. Al ser penetrada, la joven piensa que “se acabaría aquel desgraciado juego y que volverían a ser ellos mismos” (Kundera, 2008: 120). La joven en ese momento estaba siendo violada por un desconocido conductor. Se hace partícipe del acto y “se horrorizaba al comprobar que nunca había sentido tal placer y tanto placer como precisamente esa vez – más allá de aquella frontera” (Kundera, 2008: 121). Como vemos, la transgresión de la frontera lleva al límite la situación existencial de los personajes por medio, principalmente, de la sensibilidad del cuerpo, del límite cualitativo y cuantitativo del placer, que solo puede alcanzarse en el terreno de la ficción.

4. LA CRISIS EN LA FICCIÓN

La ficción deja al descubierto el carácter complejo y destructivo del amor, que contribuye también a llevar al extremo el drama existencial de la pareja. Ya veíamos cómo operan los celos en el momento en que se inicia el conflicto. El drama de la identidad, en este sentido, surge de la relación, del amor de la pareja. El amor permite explorar al hombre en sus contradicciones y sus frustraciones, y se desarrolla como “una posibilidad constante de elección, un camino de eterna búsqueda humana” (Fèvre: 1987: 54), esta búsqueda no está exenta de ser un camino tormentoso, contradictorio y conflictivo, como los seres que lo sienten. Este amor “provisorio, parcial e inacabado” (Fèvre: 1987: 58), características que podemos atribuir perfectamente a la identidad, deja en evidencia el problema más profundo de esta.

“La idea del amor está siempre ligada a la seriedad. Ahora bien, amor ridículo es la categoría del amor desprovisto de seriedad. Noción capital para el hombre moderno” (Kundera, 2007a: 47). Kundera asume el problema del amor desde una perspectiva diferente: desprovista de seriedad, en otras palabras, una perspectiva *cómica*. “Al ofrecernos la bella ilusión de la grandeza humana, lo trágico nos aporta un consuelo. Lo cómico es más cruel: nos revela brutalmente la insignificancia de todo [...] Existe la comicidad desconocida de la Historia. Como existe la comicidad (difícil de aceptar) de la sexualidad” (Kundera, 2007a: 148). El terreno del amor y la comicidad ficcionales se vuelve fértil para examinar el drama de la identidad. El *agelasto* es

el que no ríe, el que no tiene sentido del humor [...] Los agelastos están convencidos de que la verdad es clara, de que todos los seres humanos deben pensar lo mismo y de que ellos son exactamente lo que creen ser. Pero es precisamente al perder la certidumbre de la verdad y el consentimiento unánime de los demás cuando el hombre se convierte en individuo (Kundera, 2007a: 187-188).

Es entonces donde cobra sentido la relación de lo cómico con la evanescencia de la identidad, puesto que lo que se plantea solo puede ser entendido desde lo cómico, desde la relatividad, la inseguridad y la ambigüedad. El *agelasto* está seguro en su identidad y se conoce. Por supuesto que la crisis, siempre en el terreno de la ficción, comienza con el desconocimiento, cuando la certeza de algo, en este caso de sí, se relativiza. “Aquí no se afirman verdades (científicas o míticas); nadie se compromete a dar una descripción de los hechos tal como son en realidad” (Kundera, 2007b: 11). Como ya examinábamos, el juego no fue parejo, puesto que siempre existía la vinculación con la realidad de uno u otro personaje: cuando el chico por fin estaba completamente dentro de su rol, la chica comienza a apelar (sin resultados) a la realidad. “De pronto el juego había adquirido un nivel superior [...] De pronto la vida de ficción atacaba la vida sin ficción” (Kundera, 2008: 105). Como si esto fuera poco, a través de este hecho se demuestra la total entrega de los protagonistas a lo ficticio.

Sin duda alguna, el cambio de destino por parte del joven cuando conducía por la carretera podría haber sido una excusa para detener el juego, ya que la chica se sorprende cuando se entera: “¿De verdad? ¡Se ha vuelto loco!” (Kundera, 2008: 105). Sin embargo, la ficción es más fuerte en este momento y el juego continúa. “El joven se alejaba de sí mismo y de la severa ruta de la que hasta ahora nunca se había desviado” (Kundera, 2008: 105).

A partir de entonces la vida ya no es regular en tanto que se está en un régimen imprevisible: no sabe a qué lugar llegarán (solo conocen su nombre, pero nunca han estado ahí). Hay un desconocimiento del futuro en el sentido del colapso del orden anterior, la vida del trabajo y del control. Esto se relaciona incluso con el carácter onírico que comienza a adquirir el cuento, en contraposición a la claridad de la realidad. Desde esta perspectiva, no podríamos decir que la ficción es un terreno acogedor ante todos los males de la vida ordinaria.

También el juego encierra falta de libertad para el hombre, también el juego es una trampa para el jugador; si aquello no fuera un juego, si estuvieran sentadas frente a frente dos personas extrañas, la autoestopista se hubiera podido ofender hace tiempo y hubiera podido marcharse; pero el juego no tiene escapatoria; el equipo no puede huir del campo antes de que finalice el juego, las piezas de ajedrez no pueden escaparse del tablero, los límites del campo de juego no pueden traspasarse (Kundera, 2008: 114-115).

El juego se constituye como una experiencia traumática necesaria para indagar en una identidad única que ya no es ni una ni única. Como ya se ha comentado, el joven busca libertad cambiando de destino; la chica, defendiendo a toda costa a la autoestopista, puesto que “Todo le estaba permitido” (Kundera, 2008: 112). Este es el doble filo de la ficción, la remoción de la estabilidad, asumir la perspectiva ante una realidad objetiva y emigrar del terreno estable que otorga familiaridad a cambio de la libertad de la perspectiva. “Aquella vida ajena dentro de la que se encontraba era una vida sin vergüenza, sin determinaciones biográficas, sin pasado y sin futuro, sin ataduras; era una vida excepcionalmente libre” (Kundera, 2008: 112).

El juego, la fisura que se abre debido a él y la crisis de la identidad no están exentos de dolor, puesto que toda diferencia, toda fractura, implica dolor. Y el dolor está en relación a los celos, el amor, la sexualidad y el cuerpo. El cambio de perspectiva hace que la identidad de la chica se cuestione; pero en un comienzo se siente a gusto. “La chica sonrió inmediatamente al pensar lo hermoso que era que esa mujer extraña [el tipo de mujer que no se angustiaba] fuese ahora ella” (Kundera, 2008: 107). La confusión del juego con la realidad agrava las consecuencias que este traerá el joven, que se resistía al juego, pensaba que “la mujer que está sentada frente a él no es una mujer extraña dentro del cuerpo de su chica; es su propia chica, nadie más que ella” (Kundera, 2008: 110). La identidad tímida, tierna, vergonzosa se

destruye en el mundo de la ficción, sin que cambien las personas; en otras palabras, cambia la identidad, pero no el individuo que se constituye como contingente.

Sin embargo, donde mejor se demuestra el dolor que implica este inocente juego es hacia el final. El rito del estereotipado encuentro, en este caso entre un conductor y una autoestopista, indica que después de la cena habrá relaciones carnales. Pero para el joven, la chica le va a ser infiel, “tenía el paradójico honor de ser él mismo objeto de su infidelidad” (Kundera, 2008: 113). Sin embargo, no hay escapatoria en este punto, puesto que el juego ya no se puede detener. “Volver es empezar a desconocerse. El trance del regreso es el de la disolución del conjuro de la identidad” (Bayón: 2009, 157). La ficción se revela entonces como un delirio dentro del orden. Al producirse el desconocimiento, se produce la crisis profunda de la identidad. “Y la chica pasó enseguida de los gemidos a un ruidoso llanto y volvió a repetir aquella emotiva tautología incontables veces: -Yo soy yo, yo soy yo, yo soy yo...” (Kundera, 2008: 122). La frase sin sentido de la chica es reflejo de la desesperación del desarraigo, del regreso a la realidad y de su identidad cambiada.

5. LA REPULSIÓN DEL DESCONOCIMIENTO

A partir de lo ya expuesto, podemos decir que “el yo pudiera ser tan solo un país extranjero al que hemos emigrado” (Bayón, 2009: 156), nos recuerda la fugacidad del instante en que nos vemos frente al espejo. Si aceptamos lo anterior, podremos establecer sin problemas que la pretensión de una identidad invariable es kitsch.

Broch demuestra que el kitsch es algo más que una simple obra de mal gusto. Está la actitud kitsch. El comportamiento kitsch. La necesidad de kitsch del hombre kitsch (Kitschmensch): es la necesidad de mirarse en el espejo del engaño embellecedor y reconocerse en él con emocionada satisfacción (Kundera, 2007a:159).

Luego de la experiencia dolorosa en el juego y la recreación de la identidad en la ficción se puede decir que la identidad es una necesidad kitsch, la necesidad de la trascendencia de una parte del individuo, la necesidad de una certeza asumida con *emocionada satisfacción*. ¿Podremos vernos en el gran espejo kitsch embellecedor, o solo podemos ver pedazos de nosotros en pequeños reflejos de un espejo quebrado? ¿Se lograrán ver nuevamente como *uno*? Ante estas preguntas, la identidad queda obsoleta. El *conjuro* mediado por la razón ya se disuelve, no tiene cabida después de esta experiencia y se intenta regresar a la antigua certeza. Pero todo esto, para nuestros personajes, no termina en ese momento. “Todavía tenían por delante trece días de vacaciones” (Kundera, 2008: 122).

CONCLUSIÓN

Finalmente, diremos que lo que nos permite ser es la interpretación (propia y externa) que, para que se realice de una forma precisa y fructuosa, debe dejar en evidencia la

marca cultural y la medida en que los relatos sociales constituyen identidades. Se debe tener conciencia de cómo esas identidades ya construidas tienen peso en la constitución de una identidad (siempre pasajera), puesto que muchas veces estas pretenden reducir la existencia a un principio moral absoluto que procura ser universal y que se valida por medio de este mismo principio. Sin embargo, no podemos vivir al margen de los relatos y sus relaciones de poder, ni en la incertidumbre. Se quiere creer en una única identidad. Quizá la forma de asumir la multiplicidad de la identidad como actitud de vida es a través del cuerpo, aceptando su corruptibilidad. Es debido a todo lo anterior, entonces, que la identidad podrá ser entendida como una construcción cultural, caracterizada por ser un intento de salvar la lucha entre la pertenencia a la masa y la diferenciación.

BIBLIOGRAFÍA

- Bayón, Fernando.** 2009. *Filosofía y leyenda*. Barcelona: Anthropos.
- Fèvre, Fermín.** 1987. *Kundera. La áspera verdad*. Capital federal: Lexicus.
- Hopenhayn, Martín.** 1997. *Después del nihilismo*. Santiago: Andrés Bello.
- Kundera, Milan.** 2007a. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- _____ 2007b. *Los testamentos traicionados*. Barcelona: Tusquets.
- _____ 2008. *El libro de los amores ridículos*. Barcelona: Tusquets.
- Lanceros, Patxi.** 2005. *Política-mente*. Barcelona: Anthropos.
- Nietzsche, Friedrich.** 2009. *La voluntad de poder*. Madrid: Edaf.
- Oyarzún, Pablo.** 2009. *La letra volada*. Santiago: Universidad Diego Portales.