



# El otro rostro de Europa: pensar la identidad europea desde las paradojas terminales de la modernidad.

Ferreira, Marcos Farias  
*Universidad ORT Uruguay*

Mayo 2009

## **Abstract**

El trabajo sostiene que Europa tiene otro rostro histórico-cultural a recuperar, un rostro atormentado, de identidad problemática, viviendo bajo el signo de Kafka, entendido como el reflejo de todo lo que en Europa es inestable, errático y vive en el exilio interior. Enmarcado en el paradigma teórico del occidentalismo de Couze Venn, ese otro rostro de Europa permite interrogar críticamente “el proceso que ha convertido a Europa en Occidente y al mundo en modernidad”. En este proceso de recreación de la identidad, se define como cuestión crucial el investigar si es posible describir la experiencia moderna de lo “social” en la otra Europa, la Europa Central y del Este, a partir del concepto de post-colonialidad o si habría que recurrir a un paradigma más conforme a la especificidad “colonial” de esa experiencia.

Palabras clave: identidad cultural, relaciones este-oeste, orientalismo, imperialismo, Europa, Europa Central y Oriental, Europa Occidental

## MICKIEWICZ O EL OTRO ROSTRO DE EUROPA

En uno de sus ensayos más conocidos, “Druga Twarz Europy” (El otro rostro de Europa), publicado en 1979 en la revista francesa *Esprit*, Tadeusz Mazowiecki buscaba reflexionar sobre el origen de lo que juzgaba ser el clivaje más importante en la Europa de entonces. Sin embargo, los conceptos de ‘Occidente’ y ‘Este’, tan utilizados durante medio siglo para comprender la división europea de la post-segunda guerra mundial, están ausentes del vocabulario de Mazowiecki. En su lugar, el disidente polaco hablaba de ‘Europa’ y de la ‘otra Europa’, con lo que parecía anticipar la famosa tesis de Milan Kundera acerca del trágico rapto de Europa Central por parte del poder típicamente asiático de los soviéticos, aunque en realidad, le atribuyese una existencia más duradera en la historia<sup>1</sup>. En “Druga Twarz Europy”, la cultura europea tiene otro rostro, personificado en Adam Mickiewicz frente a Victor Hugo o Balzac o, como me gusta a mí imaginar, en el rostro de Adam Mickiewicz que ve en el espejo al de Hugo o Balzac. Según Mazowiecki, y aunque el poeta polaco conocía a los dos novelistas franceses, aunque los tres frecuentaban los mismos salones parisinos y hacían parte de un restringido círculo de intelectuales – no podrían haberse entendido nunca unos a otros. La razón no tiene tanto que ver con el carácter de los personajes ni con sus distintas preferencias artísticas – que no pudieran comprenderse la poesía en el caso de Mickiewicz, la prosa y el nuevo lenguaje de la novela en el de Hugo y Balzac, más bien se debe a la división en lo que atañe a una cuestión verdaderamente fundamental, o sea, la manera misma de concebir la vida. Para Mazowiecki, una sociedad de abundancia, estable, donde el escritor se ocupa de la creación y desarrollo de la vida, segrega una ‘disposición del espíritu’ muy distinta a la de una sociedad esclavizada – son sus palabras – donde el escritor “se debate por alcanzar simplemente el derecho de existir” (MAZOWIECKI 1989,

---

<sup>1</sup> A propósito de la idea de rapto de Europa por el poder soviético y de su caracterización como tal, cf. Milán Kundera, “Un Occident kidnappé”, in *Le débat*, n°27, 11/1983, pp. 3-22

129). En el siglo XIX, éste era el estado de la sociedad polaca de donde inmigró Mickiewicz.

De esta manera, la imagen del poeta en el espejo de la sociedad literaria parisina del siglo XIX ancla, desde luego, el argumento de mi ensayo. Lo que busco sostener con ese argumento es que, más allá de la Europa de las certezas históricas y del avance de la soberanía racional, más allá de la Europa de la pujanza militar que logró imponerse como potencia a escala planetaria, más allá de sus centros de producción de modernidad material e ideológica, Europa tiene otro rostro que hay que recuperar y poner en evidencia a la hora de invocar su herencia y utilizar sus recursos críticos para ejercer de socio de los demás espacios culturales. Es el rostro atormentado del espíritu europeo, como escribe Chantal Delsol en la introducción a *Histoire des idées politiques de l'Europe centrale*,<sup>2</sup> de una Europa incierta, de identidad problemática, viviendo bajo el signo de K.; K. de Kafka y de sus personajes trágicos y siempre amenazados, a los que a menudo se reconoce por esta consonante y su punto: "K. es la imposibilidad hecha mito, humano o animal" (FAYE 1998, p. 27). En este sentido, K. es el reflejo de Kafka y de todo lo que en Europa es inestable, errático y vive en exilio interior. Como reconoce Éric Faye, K. es ante todo el paradigma del hombre moderno que genera una parte del absurdo del mundo en que vive; el paradigma del hombre que utiliza ese mismo absurdo en sus respuestas de cara al mundo. Desde Kafka y sus visiones de la modernidad, la otra Europa se ha visto como encarnación de este espíritu de K.(afka), justamente como la "metáfora del judío errante, a caballo sobre varias culturas, no demasiado cómodo en ninguna de ellas: a nivel lingüístico, Kafka es germanófono sin ser alemán, es praguense sin ser checo, judío que no se expresa en yiddish, judío sin ser tradicionalista, lejos de ser askenazí" (FAYE 1998, 14).

En un momento en el que se habla de rencuentro europeo en el marco institucional de una unión política y económica, mi intención es reflexionar sobre ese otro rostro, el que a menudo sigue siendo retratado simplemente como el 'otro'

de Europa, una entidad/alteridad que funciona como negación del carácter mismo de Europa y de su modernidad política, las conquistas de su cultura de la razón y del progreso. La adopción de una perspectiva histórica tributaria de los procesos económicos y sociales producidos por las revoluciones de la modernidad ha contribuido claramente a distorsionar la forma en la que percibimos la herencia europea. De acuerdo con esta perspectiva, Europa se nos insinúa como un conjunto de experiencias occidentales que se van desdibujando a medida que caminamos hacia el Este y hacia el Sur del continente. Se trata de la idea hegemónica de Europa que terminó de imponerse con el avance gradual del ferrocarril y de las revoluciones agrícola e industrial y que cuajó, ya en el siglo XX, con la división política pactada en Yalta y el consecuente abandono del Centro y Este de Europa al totalitarismo soviético. Recuperar esta herencia olvidada abre camino a la posibilidad de descentrar y pluralizar la identidad europea como valores en sí mismos. Más aún, el otro rostro de Europa permite interrogar, de forma crítica, “el proceso que ha convertido a Europa en Occidente y que ha convertido al mundo en modernidad” (VENN 2000, 8). Como escribe Couze Venn, esta interrogación funda una verdadera genealogía del presente capaz de exponer el conjunto de procesos y transformaciones que, en el curso del tiempo, ha instituido unas formas de sociabilidad cuyo producto es el discurso triunfalista de la modernidad occidental. De acuerdo con el autor, ‘occidentalismo’ es, al mismo tiempo, el espacio de inteligibilidad propio a una modernidad triunfalista y la genealogía específica que permite comprender el proceso de construcción de ese espacio y, en seguida, proceder a su desconstrucción teórica. Buscar el otro rostro de Europa para comprender su herencia cultural y política se inscribe, por ende, en el marco teórico del ‘occidentalismo’ en el sentido de la interrogación de las formas de sociabilidad en las que asienta la construcción de una cierta idea hegemónica de Europa. El sentido del método lo explicita Hans-Georg Gadamer cuando escribe que “sólo podemos preguntarnos qué será Europa en el futuro, e

---

<sup>2</sup> A propósito de la idea de un rostro atormentado del espíritu europeo, cf. Chantal Delsol y Michel Maslowski, dir., *Histoire des idées politiques de l'Europe centrale*, Paris, PUF, 1998, p. 2

incluso qué es Europa en la actualidad, preguntándonos antes cómo se ha convertido en lo que hoy es” (GADAMER 2000, 42).

## ¿OCCIDENTALISMO U ORIENTALISMO?

Como demuestra Larry Wolff en su *Inventing Eastern Europe*, la polarización de Europa alrededor del eje ‘Occidente’/‘Este’ es uno de los productos epistemológicos del iluminismo. A partir del siglo XVIII, éste sustituye el clivaje ‘Norte’/‘Sur’, tan importante en el *Weltanschauung* de los romanos al Renacimiento, como eje de la nueva concepción de Europa. Son los filósofos franceses quiénes, en las palabras de Wolff, separan mentalmente a Polonia y Rusia de Suecia y Dinamarca y “les asocia, al contrario, a Hungría y Bohemia, a las provincias balcánicas de la Europa otomana e incluso a Crimea, en el Mar Negro” (WOLFF 1994, 5). El concepto de ‘Europa del Este’ adquiere, ya en la segunda mitad del siglo XX, un significado claramente ideológico cuando se le asocia al imperialismo soviético y a la consecuente creación de una esfera hegemónica de poder que canceló la soberanía real de sus estados-satélite. A su vez, y como huída mental al proyecto hegemónico soviético, los disidentes checos, polacos y húngaros de los ‘80 recuperan el olvidado concepto de Europa Central, algo que para muchos recuerda todavía hoy a la vieja *Mitteleuropa* de Friederich Naumann, más cercana a las perspectivas e intereses geopolíticos germánicos, ya sea los de la decadente Kakánia o los del decimonónico Reich alemán. Así, vale la pena subrayar que la ‘otra Europa’ terminó siendo construida por la modernidad de las luces también como terreno de disputa geopolítica entre las potencias hegemónicas del continente, más tarde como zona-tapón entre sus intereses difícilmente armonizables, pero siempre como entidad política desprovista de real autonomía e identidad o como alteridad. El problema lo destaca de nuevo Mazowiecki, con la actualidad de finales de los ‘70, al poner la cuestión en términos de los sujetos y de los objetos de la Historia. En 1939, al regresar de Munich, donde había pactado con Hitler la cesión de Checoslovaquia, el primer

ministro británico Chamberlain habría de referirse a esa ‘otra Europa’ como un conjunto de pueblos huraños de los que no sabemos nada<sup>3</sup>. El objetivo de evitar que a la ‘otra Europa’ se le asocie con ningún tipo de proyecto geopolítico hegemónico ha resultado en que, en los últimos años, se haya venido optando por un nuevo concepto, más inclusivo, de carácter liminal, como es el de ‘Europa Central y del Este’. La *liminalidad* del concepto es crítica, en mi opinión, ya que busca destacar su transitoriedad territorial y su precariedad política, disociándola, al mismo tiempo, de todo interés geopolítico hegemónico. No se trata tanto, quiero insistir, de un conjunto fijo de Estados soberanos localizados entre Alemania y Rusia, como subrayan varios autores; más bien un ‘espacio de identidad’ (*space of identity*) en el sentido utilizado por Markus Reisenleitner cuando se refiere a un “lugar investido de significado social y que produce identidad” (REISENLEITNER 2001, 9) o un ‘lugar de memoria’ (*lieu de mémoire*), adaptando el conocido concepto de la autoría de Pierre Nora, que permite localizar el eje de esa identidad en la memoria histórica de la experiencia de lo ‘social’ por la que ha pasado esa parte de Europa.

Por lo tanto, en el proceso de recreación de su identidad, la Europa de las luces que se convierte en Occidente, es decir, en el centro del proyecto de la modernidad, recrea igualmente su ‘otro rostro’ como elemento crucial de una concepción fija de la subjetividad humana y de las esencias culturales. En este sentido, la ‘otra Europa’, la Europa Central y del Este, la Europa de los imperios que sobrevivieron hasta el final del siglo XX, la Europa esclavizada de Mickiewicz y Mazowiecki, ha parecido la más reciente adquisición geográfica para el terreno intelectual de la crítica orientalista y post-colonialista. El enfoque en el otro rostro de Europa que busco, procede ciertamente de la perspectiva de Edward Saïd, sobretudo en el exponer de los peligros de toda “esencialidad” de la identidad, en este caso la “esencialidad” del clivaje ‘Occidente’/‘Este’ producida por la experiencia de la modernidad material e ideológica. Sin embargo, la adopción de las tesis orientalistas y post-colonialistas para dar sentido a las experiencias

---

<sup>3</sup> Retransmisión de la BBC del 27 de septiembre de 1938, noticiado por *The Times*, Londres, el 28 de

sociales y políticas de la 'otra Europa' es muy contestable y ha sido incluso refutada perentoriamente por autores como Maria Todorova y Markus Reisenleitner. Es bastante conocida, por ejemplo, la polémica que éste ha sostenido con Clemens Ruthner en la plataforma de lengua alemana en internet *kakanien.ac.at* a propósito de la utilización del discurso colonial y del paradigma post-colonialista para comprender la realidad social y política de los territorios del antiguo imperio austrohúngaro. En el celebrado *Imagining the Balkans*, Todorova hace hincapié en que su abordaje del "balcanismo no se reduce a una mera subespecie del orientalismo" (TODOROVA 1997, 8), o sea, que su argumento no puede ser leído como variación orientalista de la temática balcánica. El motivo principal se encuentra en que si el orientalismo es el discurso de una oposición imputable, el balcanismo es más bien el discurso de una ambigüedad imputable. Para Todorova, el problema de la utilización del paradigma orientalista en el contexto balcánico deriva de que "[l]os Balcanes son [...] un puente entre estadios de crecimiento, y esto invoca conceptos como los de semi-desarrollado, semi-colonial, semi-civilizado, semi-oriental" (TODOROVA 1997, 16). En el caso de Todorova, la *liminalidad* de los Balcanes pone de manifiesto su carácter casi-colonial lo que, en todo caso, sirve para cuestionar que se le pueda atribuir el claro estatuto colonial que es el punto de partida del paradigma orientalista. En el contexto infinitamente más complejo de una vasta Europa Central y del Este, es todavía más cuestionable, en mi opinión, la posibilidad de sostener el estatuto colonial como ancla de una argumentación de tipo orientalista o post-colonialista.

Ya en la opinión de Markus Reisenleitner, quien concentra el esencial de su atención en la Europa Central de tradición habsbúrgica, es posible detectar un fallo metodológico crucial en la tentativa de "subrayar el paralelo entre la situación de las zonas colonizadas por los imperios inglés y francés durante el siglo XIX, por un lado, y la imposición del poder de los Habsburgo en Europa Central y del Este, entendida como colonización interna, por otro" (REISENLEITNER 2002, 2). El problema procede tanto de la legitimidad como de la oportunidad de aplicar un

---

septiembre de 1938.



conjunto teórico tan vasto y complejo como el formado por la obra de Edward Saïd, Homi Bhabha o Gayatri Spivak, por ejemplo, a un cuadro de referencia geográfico tan distinto del contexto original. Así, y en las palabras de Reisenleitner, “[a]plicar’ o testear una teoría de cara a un cuerpo de datos parece sugerir que las teorías existen independientemente de sus contextos” (REISENLEITNER 2002, 4). Además, la extrapolación de la teoría post-colonialista al contexto habsbúrgico pone, para el mismo autor, otro tipo de problema; el que deriva del hecho de que esta teoría haya nacido, en el contexto de la academia de lengua inglesa, en el preciso momento en que la teoría post-estructuralista venida de Europa se encontraba con una redefinición del canon literario en los departamentos de Inglés, Estudios de la Commonwealth y Literatura Comparada, en el auge de las guerras culturales. Con esto, lo que Reisenleitner quiere poner de manifiesto es que prácticas de lectura como las que componen la teoría post-colonialista emergen a partir de la especificidad de su objeto de investigación y de un ambiente académico influenciado por discursos teóricos y políticos más inclusivos.

En el contexto específico de este ensayo, la cuestión crucial a la que hay que contestar es la de saber si el paradigma orientalista tiene utilidad para comprender los fenómenos de poder y cultura que terminaron construyendo la realidad social y política de la ‘otra Europa’. En otras palabras, se trata de investigar si es posible describir la experiencia moderna de lo ‘social’ en la Europa Central y del Este a partir del concepto de post-colonialidad o si hay que radicar ese tipo de estudio en un paradigma más conforme a la especificidad ‘colonial’ y ‘post-colonial’ de esa experiencia. Recupero la idea de la complejidad avanzada por Todorova en *Imagining the Balkans*, es decir, la noción de *liminalidad* aplicada a la esencia propia de la categoría de ‘otra Europa’ y que la aparta, por ende, de una alteridad radical para situarla en el terreno teórico del ‘semi-algo’ o ‘casi-algo’ que los anglosajones designan de *in-betweenness*<sup>4</sup>. La alteridad de la ‘otra Europa’ frente a lo que sería una ‘Europa autentica’ es construida, en

---

<sup>4</sup> A propósito del terreno teórico del semi-algo o *in-betweenness*, cf. Maria Todorova, op. cit., p. 18



consecuencia, no como 'otro' radicalmente distinto del auténtico; más bien como su yo incompleto. La complejidad de lo que podemos, pese a todo, describir como condición colonial en la Europa Central y del Este impone cautelas obvias a la hora de proceder a la translación teórica. Como subraya Reisenleitner a propósito de uno de los conceptos-ancla de la teoría post-colonialista – el de subalternidad – , la cuestión no es la de que, a pesar de las condiciones culturales y materiales muy distintas que separan a la India colonial de las etnicidades (incluso las más) marginalizadas y oprimidas del imperio austrohúngaro, este concepto no pueda ser útil para comprender la producción y reproducción de jerarquías de todo tipo en esta parte de Europa. Lo que la complejidad histórica y social a la que alude Todorova impone en el argumento de Reisenleitner es que el concepto mismo de voz tenga que ser más trabajado todavía de lo que ha sido para comprender la condición del subalterno en la India colonial<sup>5</sup>. La existencia de imprentas y recursos para la publicación de la palabra escrita, de que disponían las etnicidades marginalizadas del imperio austrohúngaro y de que pudieron dotarse incluso los disidentes de los regímenes soviéticos de la segunda mitad del siglo XX, impone la búsqueda de un paradigma que, en todo caso, se ve obligado a investigar unos fenómenos que salen del contexto propio en que tiene sentido la pregunta fundadora de Gayatri Spivak de cómo puede hablar el subalterno.

En mi opinión pues, la extrapolación del paradigma orientalista con la finalidad de estudiar las jerarquías de poder y cultura que han construido la concepción de 'otra Europa' tiene que ser sustituida por la adopción de un nuevo paradigma, más sensible a las especificidades de lo 'social' en la Europa Central y del Este y que, al mismo tiempo, lleve en consideración el papel histórico de este 'lugar de memoria', tanto en el despliegue de la modernidad política como en la conciencia de que ésta tiene un rostro oscuro que no hay que olvidar nunca. Creo que este paradigma puede ser desarrollado en el marco teórico del occidentalismo de Couze Venn, y al que aludí atrás, antes que en el marco del orientalismo.

---

<sup>5</sup> A propósito de la comparación que atañe al concepto de voz en la India y en la Europa Central y del Este, cf. Markus Reisenleitner, "Central European Culture in Search of a Theory, or: the Lure of "Post/colonial Studies", in *spaces of identity*, vol 2(2) 2002

## PARADOJAS TERMINALES Y LUGARES DE MEMORIA

En su magistral *L'art du roman*, Milan Kundera nos confronta con una idea del siglo XX que tiene mucho que ver con el tipo de interrogación 'occidentalista' en que busco anclar mi argumentación. Adoptando como punto de partida la noción husserliana de crisis de la humanidad europea, Kundera se refiere a la modernidad como el tiempo de las 'paradojas terminales'. Se trata de que, en el momento de la victoria total de la razón cartesiana, es el puro irracional de una fuerza que no quiere sino su querer, la heideggeriana 'voluntad de voluntad', quien conquista el mundo<sup>6</sup>. Se trata, por lo tanto, de una idea de modernidad en la que la genealogía del presente apunta y reconoce una tensión entre razón y sin-razón, mejor dicho, que ubica la emergencia de lo que es considerado irracional para el hombre absolutamente moderno en el corazón mismo de la racionalidad instrumental que construye ese hombre. El motivo parece radicar en la destrucción de todo sistema axiológico alternativo por parte de la razón cartesiana a medida que se fue imponiendo a cada uno de los valores heredados de la Edad Media. Como escribe, Couze Venn, "[e]s posible que la modernidad haya simplemente proporcionado las condiciones que amplificaron la angustia existencial compartida por todas las culturas desde hace ya bastante tiempo [...]" (VENN, 2000, 73), una angustia determinada por la conciencia de la finitud del ser humano frente a la inmensidad del tiempo histórico. El argumento de Kundera contiene un elemento todavía más importante en el presente contexto ya que, simbólicamente, el testamento filosófico de Husserl sobre la crisis europea fue pronunciado en dos capitales de Europa Central, la misma Europa Central donde, por primera vez en su historia moderna, "Occidente pudo ver la muerte de Occidente" (KUNDERA 1986, 22). Kundera habla de amputación de Occidente para describir la forma en que Varsovia, Budapest y Praga (y podríamos añadir Bucarest, Sofía, Vilnius, Riga, L'viv, Cernăuți) fueron engullidos por el imperio ruso/soviético, como si la

experiencia soviética hubiese sido anti-occidental y, por ende, profundamente anti-moderna. En mi opinión, éste es un equívoco crucial en Kundera si consideramos que el sovietismo representa uno de los baluartes de la modernidad, uno de sus rostros oscuros, su otro yo y no su antifaz o su alteridad radical. Así, creo que el sovietismo debe ser visto como una posibilidad más, aunque finalmente descartada en 1989, en la construcción de los tiempos modernos, en ese proceso que ha convertido a Europa en Occidente y al mundo en modernidad.

Además, el sovietismo al que fueron sometidos los pueblos de la Europa Central y del Este es en sí mismo un dato crítico para entender una experiencia de lo 'social' marcada fundamentalmente por las paradojas terminales de la modernidad. Utilizando el punto de partida de Kundera contra su propio argumento, mi posición es la de que el sovietismo (como, por otro lado, también el nazismo) es un producto más de la modernidad occidental en el sentido en que dispone de un carácter esencialmente paradójico, comprobado por la irrupción de lo irracional en el corazón mismo de la victoria de la razón. Nazismo y sovietismo representan, en este sentido, el auge de la ideología del poder moderno, la realización de lo que Sheldon Wolin considera la mezcla de tres poderes revolucionarios – ciencia, tecnología y capital – para alcanzar la capacidad suprema de producir unos cambios sociales de magnitud desconocida hasta entonces<sup>7</sup>. En uno de los ensayos más representativos de los últimos años de la disidencia, Václav Havel vio en estas características del sovietismo el otro rostro de la modernidad occidental, su yo más extremo, como si lo que llamó de sociedad post-totalitaria en la Europa del Este de los '80 fuese “un espejo convexo de toda civilización moderna y una dura, quizás la última llamada a que esta civilización global se replantee sus propios fundamentos” (HAVEL 1992, 259). De esta manera, el sovietismo concentra el sentido más profundo de las paradojas terminales de la modernidad al representar la vanguardia de lo que el filósofo

---

<sup>6</sup> A propósito del kunderiano comentario a Heidegger, cf. Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard Folio, 1986, p. 21

<sup>7</sup> A propósito de la mezcla entre ciencia, tecnología y capital, cf. Sheldon Wolin, *Tocqueville Between Two Worlds*, Princeton, Princeton UP, 2001, pp. 17-19

checo Václav Bělohradský llamó escatología de la despersonalización. Esta idea es central en mi argumento ya que lo que quiero destacar con él es que, como lugar de memoria, la otra Europa guarda en su tejido social el recuerdo vivo de los procesos más oscuros y trágicos que constituyen no sólo a Europa pero a la totalidad de la civilización moderna. Como insiste Wolin, la verdadera novedad del poder moderno tiene que ver con que ha sido concebido de modo teórico, es decir, que su estructura y atributos acabaron siendo el reflejo material de la estructura y atributos del conocimiento teórico en las formas adoptadas por la física, la astronomía y la matemática de los inicios de la época moderna<sup>8</sup>. De esta manera, el comunismo soviético es ante todo una versión de la modernidad en la que Dios fue sustituido por las leyes de la Historia y por la idea de progreso aliado a la ciencia y a la tecnología. A pesar de haber sido relegado a la basura de la historia en 1989, es necesario subrayar que su objetivo original fue el de realizar la evolución humana a través de “la invención de una historia diferente, de un mundo diferente, de un ser humano diferente”, como escribe a este propósito el rumano Lucian Boia en *Mitologia științifică a comunismului*. En su opinión, el comunismo soviético habría realizado una síntesis explosiva entre los fantasmas de las mitologías milenaristas tradicionales y la creencia en la ciencia moderna, de manera de “ofrecer a la humanidad lo que la humanidad aguardaba: la transformación radical del mundo y de la condición humana” (BOIA 2005, 6). De hecho, lo que hace con que la ideología del soviétismo represente el carácter paradójico de la modernidad es su condición de ‘mitología histórica global’ destinada a recrear el hombre y la sociedad con el auxilio de los instrumentos del poder moderno – encabezado por una teoría de la política como tecnología racional del poder.

En consecuencia, es posible afirmar que el ejercicio del poder moderno representa la victoria de la ideología del cambio radical que termina imponiendo al universo social la escatología de la despersonalización a través de sus atributos más característicos – la naturaleza ilimitada del poder, su abstracción y su

---

<sup>8</sup> A propósito de la caracterización y novedad del poder moderno, cf. idem, op. cit., p. 20

“deshistorización”. La forma radical de concebir y ejercer el poder por parte de los dos totalitarismos del siglo XX es absolutamente moderna por el hecho mismo de que deriva directamente de las dos fuerzas revolucionarias de la modernidad que son la ciencia y la técnica. Es crucial, en mi opinión, comprender que esa ideología del poder y sus consecuencias históricas también son parte integrante de la herencia europea y no un desvío inexplicable y puramente irracional con el que no tenemos nada que ver. Recurriendo a la tesis desarrollada por Zygmunt Bauman en *Modernity and the Holocaust*, Auschwitz, el Gulag y Srebrenica se encuentran en el corazón mismo de la civilización europea, son productos de sus realizaciones materiales y no el rostro de la anti-Europa, como tantas veces se nos quiere hacer creer<sup>9</sup>. Auschwitz, el Gulag y Srebrenica recaen sobre el sentido de responsabilidad del hombre moderno y no sólo de alemanes, rusos y serbios. Por lo tanto, lo que cabe destacar, lo que es fundamental destacar, es que este otro rostro de Europa tiene la capacidad de recordarnos que seguimos viviendo en un tiempo de paradojas terminales ubicadas en las condiciones mismas que han hecho posible una versión triunfalista de la modernidad europea.

## LITERATURA E INTERROGACIÓN DE LA MODERNIDAD

Si es cierto, como alega Peter Wagner, que las ciencias sociales sólo muy recientemente han desarrollado un interés sistemático por el sujeto humano y que además han ignorado unos modos de representarlo tan importantes como la filosofía o la literatura, entonces me parece crucial regresar a la filosofía, y sobre todo a la literatura, con el objetivo de producir conocimiento acerca de la experiencia de la modernidad y del modo específico en que ésta ha transformado la subjetividad humana y las concepciones de lo ‘social’ que eso conlleva<sup>10</sup>. De este modo, mi argumento busca subrayar que el otro rostro de Europa ha

---

<sup>9</sup> A propósito de Auschwitz como producto de la realización material de Occidente, cf. Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust*, Londres, Polity Press, 1989

<sup>10</sup> A propósito del olvido de la filosofía y de la literatura por parte de las ciencias sociales, cf. Peter Wagner, *Theorizing Modernity*, Londres, Sage Publications, 2001, p. 2

desarrollado una literatura cuya característica más relevante es la interrogación de la modernidad y de su experiencia de paradojas terminales. Como escribe Kundera en su *L'art du roman*, “[e]n las novelas de Kafka, de Hašek, de Musil, de Broch, el monstruo viene del exterior y se le llama historia; ella no se parece en nada al tren de los aventureros; ella es impersonal, ingobernable, incalculable, ininteligible y nadie le escapa” (KUNDERA 1986, 23). Aún si resulta algo contestable afirmar la existencia de una clara identidad uniendo a estos y otros escritores de la ‘otra Europa’, más allá todavía de la celebrada Europa Central, parece posible, por lo menos, reconocer en la obra de muchos de ellos el tema anticipado en la afirmación de Kundera como el de una interrogación crítica sobre las huellas dejadas en la identidad singular y colectiva de los pueblos de la Europa Central y del Este por la experiencia de las paradojas terminales. Mi argumento parte del principio de que este hecho hace de la literatura de la ‘otra Europa’ un imprescindible instrumento heurístico, un modo de representación de la condición humana sujeta a las fuerzas y paradojas de la modernidad. Lo que es más, y “si la razón de ser de la novela es la de tener el ‘Lebenswelt’ bajo una iluminación perpetua y protegernos del ‘olvido del ser’” (KUNDERA 1986, 2), como también defiende Kundera, entonces a la literatura de la ‘otra Europa’ se le puede incluso atribuir una función ética en la lucha contra la despersonalización originada por las fuerzas y paradojas de la modernidad. Interrogarla a partir de la representación de sus experiencias más trágicas es algo que hay que rescatar de esa herencia literaria para pluralizar y descentrar el proyecto europeo. Como resulta evidente, mi argumento se basa en una noción de literatura como práctica discursiva que, al igual que las demás actividades sociales, siempre sirve algún tipo de propósito o interés<sup>11</sup>.

En este ensayo, el argumento busca sobretodo concentrarse en la literatura del siglo XX, en ese preciso momento en que el poder absoluto característico del siglo XVIII termina convirtiéndose en un poder más difuso, impersonal y arrollador – más moderno – como demostró Michel Foucault, hecho crucial para entender el

---

<sup>11</sup> A propósito de la literatura como práctica discursiva, cf., por ejemplo, Timothy Reiss, *The Meaning of*

significado y las consecuencias de las paradojas terminales de la modernidad. Por ende, es en el contexto de la iluminación del husserliano 'Lebenswelt' y de la protección de cara al 'olvido del ser' como fenómeno distintamente moderno que hay que entender la herencia literaria de la 'otra Europa'. Aquí, la literatura – y no sólo la novela – ha asumido un papel político de primer orden en la descripción de la condición humana sujeta a las fuerzas que imponen una cruda escatología de la despersonalización; o en la resistencia a la agresión física del poder que viene desde fuera y amenaza con el 'olvido del ser'; o incluso en el iluminar del pasado, individual y colectivo, desde el aparente apaciguamiento de la nueva democracia de los '90, como forma de intervenir sobre las paradojas del presente. Por su parte, Kundera insiste en subrayar el papel crucial del arte de la novela desarrollado en la 'otra Europa' en la resistencia a un cierto torbellino reduccionista propio de las paradojas terminales. Es así que, "[e]n su calidad de modelo de este mundo basado en la relatividad y ambigüedad de las cosas humanas, la novela es incompatible con el universo totalitario" (KUNDERA 1986, 25). Se trata de una incompatibilidad más que política, ontológica, entre el espíritu de duda e interrogación característico de la novela, por un lado, y el totalitarismo de la verdad suprema impuesta desde la perspectiva del espejo convexo de la modernidad, por otro.

Pero si Kundera insiste una y otra vez en el arte de la novela como defensa frente al 'olvido del ser', yo por mi parte creo que vale la pena añadir el ensayo y las memorias a la herencia literaria de la 'otra Europa' para completar el conjunto de instrumentos éticos móviles de cara a los excesos de la modernidad. De este modo, *novela*, *ensayo* y *memorias* constituyen tres modos fundamentales en la interrogación de la modernidad y de sus paradojas y, asimismo, en la representación de lo 'social' que ha resultado de una exposición especial a las fuerzas contradictorias de esa misma modernidad y a sus formas difusas de ejercicio del poder. La ironía como categoría política nace en el contexto específico de una literatura que asume, implícita o explícitamente, una posición

---

*Literature*, Ithaca, Cornell UP, 1992, pp. 1-2



crítica de cara a la modernidad y a sus formas de ejercicio del poder. Se trata así de una categoría literaria que adquiere unos tintes indudablemente políticos por vía de su función agonística frente al universo social y político que se despliega a su alrededor. El modo interrogativo que la caracteriza desarrolla, en mi opinión, esa rara calidad que tan a menudo asociamos al universo kafkiano y a su capacidad de develar la falta de sentido que irrumpe, sin aviso previo, en el cotidiano del hombre absolutamente moderno. La ironía como categoría literaria y política es la consecuencia directa de la precariedad política a la que la modernidad ha condenado la Europa Central y del Este – esa marea de imperios que ha impedido la consolidación del Estado soberano hasta finales del siglo XX y que ha ido construyendo la realidad del principio de la máxima diversidad cultural en el mínimo espacio geográfico. Ningún otro hecho representa mejor esta ironía que las propias vicisitudes de la obra de Kafka, destruida dos veces, la primera en 1933, por los nazis, que veían en ella un símbolo del arte decadente, pesimista y subversor del orden político; la segunda en 1948, por los comunistas checos, que leían en ella una crítica feroz a la burocracia estalinista. La ironía del hecho se encuentra en que, como escribe Laurent Gerbier en *Metamorfosis de un mito*, “[e]n los dos casos, es un totalitarismo que, al destruir la obra de Kafka, legitima una de sus interpretaciones: la condena de una obra le da tanto sentido como su propia destrucción, o más todavía” (GERBIER 1998, 105). Podríamos incluso decir que es el propio carácter paradójico de la modernidad, sentido en su más extrema versión en la Europa Central y del Este, lo que propicia la emergencia de unas formas literarias basadas en la ironía como la única forma posible de captar la incidencia del poder moderno en la vida cotidiana del ser humano y en su propia condición de animal social y sociable.

Si el arte de la novela que ha sido desarrollado en la ‘otra Europa’ es crucial, en el argumento de Kundera, como freno ético y ontológico al asalto esencialmente anti-moderno, asiático, del poder soviético, mi entendimiento es más bien el de que, en esta ‘otra Europa’, el arte de la literatura se ha convertido en un poderoso instrumento crítico frente al asalto del poder moderno, de su

carácter difuso y de su despersonalización. Como pone de manifiesto Stefan Jonsson en su análisis de *El Hombre sin Cualidades* de Robert Musil, lo que hace que en la literatura de la Europa Central y del Este casi todo sea político deriva de un obligado ejercicio de cuestionamiento de la identidad y de la comunidad por parte del sujeto/escritor<sup>12</sup>. De hecho, la dimensión política de la literatura se impone naturalmente en una zona cuyas experiencias históricas más significativas han sido la transitoriedad geopolítica asociada a las mareas imperiales, la experiencia de lo 'social' en los confines de una civilización europea moderna en expansión y el sentimiento de precariedad identitaria que siempre conlleva toda *liminalidad*, toda vivencia en el espacio ambiguo del *in-betweenness* y del post-imperial. En este contexto, la ironía como categoría literaria/política tiene sobretodo que ver con una respuesta a las contingencias históricas y subjetivas de una identidad en la encrucijada. Por ende, *liminalidad*, precariedad identitaria e ironía deben ser analizadas como subproductos del occidentalismo en su calidad de espacio epistemológico y material de producción y reproducción de la modernidad europea. Esta problemática de la interrogación de la modernidad de alguna manera une los grandes novelistas del inicio del siglo XX, como Musil, Kafka y Broch, a los ensayistas de la disidencia de los '70 y '80, como Havel, Konrad y Mazowiecki e incluso a los jóvenes escritores de la generación post-comunista, como Mitchievici et al. que miran en el espejo de su pasado reciente, del mundo desaparecido del comunismo soviético, para liberarse del "peso de una época recordándola, mirando de frente al pasado para poder entender mejor las metamorfosis del presente" (MITCHIEVICI et al. 2004, 7). En un país como Rumanía, donde la revolución democrática terminó siendo apropiada por la antigua nomenclatura y la transición se hizo de forma muy conturbada, recordar el pasado comunista es, para algunos, un imperativo ético con el objetivo de enfrentar los retos del presente. Se trata básicamente de una estrategia de rememoración del pasado, el pasado que muchos prefieren olvidar o esconder, con el objetivo de seguir adelante. Se trata también de comprender la forma en

---

<sup>12</sup> A propósito del carácter político de la literatura en Europa Central y del Este, cf. Stefan Jonsson, *Robert*

que la 'gran historia', impersonal e ingobernable de que habla Kundera, condiciona las historias particulares de la subjetividad personal y los conflictos respecto a la definición de la identidad personal y colectiva.

En consecuencia, el título de este ensayo se dirige a subrayar, no sólo que la experiencia *sui generis* de la modernidad en la 'otra Europa' ha producido unas formas literarias/políticas de interrogación crítica de esa misma modernidad, sino que pensar a Europa bajo el signo de K. también significa que esa experiencia de búsqueda de un orden social radicalmente nuevo y de unas formas igualmente radicales en el ejercicio del poder ha producido nuevas síntesis de cara a la problematización de la identidad. Si la experiencia de la modernidad ha transformado el trayecto de la subjetividad humana y la forma en la que ésta termina conjugándose con la esfera de lo 'social' en la producción de la identidad, creo que la literatura de la 'otra Europa' funciona como instrumento epistemológico privilegiado para comprender el carácter laberíntico de la identidad en los tiempos modernos. Ya sea a través de las 'profecías' de Kafka o de la interrogación de la crisis post-imperial en Musil, ya sea en la literatura de la disidencia de los '70 y '80 o en la rememoración del peso de un pasado al mismo tiempo atroz y mágico, en Mitchievici et al., el carácter laberíntico de la identidad resulta, ante todo, del imperativo individual de resistir a las diferentes formas en que el orden simbólico o social busca controlar la producción y reproducción de la identidad. El carácter laberíntico de la identidad en la 'otra Europa' es finalmente el resultado del asalto del absurdo en el cotidiano del sujeto – en la forma, por ejemplo, de la precariedad histórica – y de la conciencia de que este absurdo es el hecho definidor de la condición humana.

## **¿UN PARADIGMA KAFKIANO DE LA IDENTIDAD?**

Como creo que ha quedado de manifiesto, pensar la Europa Central y del Este bajo el signo de K. significa, ante todo, poner la problemática de la interrogación

---

*Musil and the History of Modern Identity*, Durham y Londres, Duke UP, 2000, p. ix

de la modernidad en el centro del debate sobre qué es y cómo se despliegan las esferas de lo 'social' y de lo 'político'. Significa cuestionar la identidad como efecto específico de ese cruce entre el sujeto y una modernidad de paradojas terminales<sup>13</sup>. De este modo, pensar la 'otra Europa' como lugar de memoria de una cierta vanguardia de la modernidad – en el sentido haveliano del espejo convexo de toda civilización humana – implica el intento de averiguar la existencia de un paradigma de la identidad que pueda corresponder a lo que son los efectos de las kunderianas paradojas terminales sobre el sujeto humano. Es aquí donde creo que el concepto de 'kafkiano' asume un valor fundamental, heurístico, en el sentido de ayudar a comprender qué significa, para la identidad humana, la conciencia del absurdo en el cotidiano del sujeto. Para Stefan Jonsson, el significado más relevante de *El Hombre sin Calidades* de Robert Musil es su crítica radical al paradigma expresivista de la identidad. Así, en vez de considerar las identidades personales y colectivas como manifestaciones de unas esencias permanentes, Musil habría comenzado a “explorar la noción de que la identidad humana se basa en la nada [*nothingness*] y en la falta [*lack*]” (JONSSON 2000, 7). Una vez que, para Jonsson, toda identidad representa un lugar de encrucijada y negociación entre la esfera de la subjetividad humana y la esfera de lo 'social', vale la pena preguntar en qué sentido hay que hablar de laberinto y de identidades en encrucijada como condición definidora de la 'otra Europa'. Por mi parte, estoy convencido de que la respuesta a esta pregunta nos la puede develar el vínculo entre las novelas de Musil y Kafka, los ensayos de Havel y Mazowiecki y las memorias escritas por Mitchievici en forma de *Bildungsroman*.

Partiendo de Jonsson, la literatura de la 'otra Europa' se la puede leer como una literatura que se adentra en las encrucijadas de la identidad humana sujeta al carácter paradójico de los tiempos modernos. Es una literatura que asume como imperativo categórico interrogar a la identidad en condiciones límite – aunque busca más preguntas que respuestas – y que, en consecuencia, sitúa al sujeto en

---

<sup>13</sup> De acuerdo con Jonsson, la identidad es siempre un efecto, no una causa: y “[s]i la identidad es un efecto, esto significa que no puede ser entendida como causa o explicación de hechos culturales o sociales”. cf. Stefan Jonsson, op. cit., p. 16

ese punto de confrontación histórica con imágenes monolíticas de lo 'social' que le inspiran la urgencia existencial de resistir a toda asimilación. Lo dice Jonsson respecto al sujeto musiliano, proyectado por el escritor austríaco para resistir al asalto de las ideologías imperialista, nacionalista y fascista<sup>14</sup>; está patente en la conciencia del sujeto haveliano – el encargado de la tienda de frutas y verduras en “El poder de los sin poder” – y en su capacidad de escoger el camino de la disidencia frente a la conformidad apática con el régimen comunista<sup>15</sup>; lo transmite el encerramiento del sujeto mitchieviciano – el niño y el adolescente Angelo M. – sobre sí mismo, en un mundo alternativo de libros y personajes míticos, intentando olvidar la brutalidad de un mundo nuevo, de pronto hecho viejo, y apartar la fealdad del mundo del socialismo real de Ceaușescu, plagado de sucedáneos<sup>16</sup>. En los tres ejemplos, y como consecuencia de las condiciones-límite en las que se desarrolla, la negociación entre lo 'social' y el sujeto cuyo efecto viene a ser la identidad entra en una encrucijada. Es decir, la identidad se encuentra en el laberinto de la confrontación entre un sujeto y un cuerpo social dotado de un poder radicalmente moderno. El absurdo es el modo en que esta encrucijada se presenta en el cotidiano del sujeto; la ironía es el instrumento crítico utilizado para luchar contra la estrategia de asimilación del poder moderno, un recurso literario/político que busca exponer la 'nada' y la 'falta' en las que se basa el cotidiano del sujeto ante el poder. El exilio interior es muchas veces la única salida frente al laberinto de la identidad y al absurdo del cotidiano. Así, lo que Kundera escribe, a este respecto, en *Testaments trahis* sobre el universo de Kafka también es válido, en mi opinión, para caracterizar a los universos de Musil, Havel y Mitchievici. A propósito de *El Proceso*, Kundera nos dice que “él [Kafka] creó la imagen extremadamente poética de un mundo extremadamente no poético” (KUNDERA 1996, 222), la misma imagen a la que recurriría Havel para construir su teatro del absurdo y revelar el fenómeno de la 'incertidumbre psicofísica' y de la

---

<sup>14</sup> A propósito del sujeto musiliano, cf. idem, ibidem, p. x

<sup>15</sup> Sobre el encargado de la tienda de frutas y verduras, cf. Václav Havel, “The Power of the Powerless”, in idem, op. cit., pp. 127-214

<sup>16</sup> Sobre el mundo de Angelo M., cf. Angelo Mitchievici, “Trecutul care va veni”, in Cernat, Manolescu, Mitchievici, Stanomir, op. cit., pp. 165-324

consecuente disolución de la identidad en toda civilización moderna. En esto se concreta precisamente, creo yo, la fuerza de la ironía y del absurdo en los varios modos de la literatura de la 'otra Europa'.

La ironía corresponde, por lo tanto, a una estrategia de colisión entre la poesía anti-lírica y la imaginación que busca sobrepasar las fronteras del realismo, por un lado, y una realidad desprovista de toda poesía, por otro<sup>17</sup>. De esta manera, la verdadera fuerza de la ironía es la subversión de la realidad a través de una cierta imaginación poética que, en todo caso, no cambia, de inmediato, la materialidad del mundo pero que tiene la capacidad de exponer su carácter paradójico y crudamente anti-poético. La ironía que caracteriza la literatura del siglo XX en la 'otra Europa' se impone como categoría política al iluminar e hiperbolizar las paradojas terminales de la modernidad y sus efectos sobre la existencia del sujeto. Desde la prisión, Havel proclamaría que “[l]a luna no es absurda. Absurdo es el monte de destrozos dejados ahí por el ser humano. [...] En él existe apenas el vacío de las cosas arrancadas a su contexto [...]” (HAVEL 1991, 303). Al develar la forma en que lo irracional del mundo moderno procede, en gran medida, del culto de la razón y de una nueva y radical concepción del poder que lo acompaña, la ironía es la conciencia profunda de que, desde la perspectiva de ese espejo convexo de la modernidad, todas las instancias existenciales adquieren un sentido contrario al que poseen originariamente. A este propósito, Kundera se pregunta: “¿[q]ué es la *aventura* si la libertad de acción de un K. es en todo caso ilusoria? ¿Qué es el *futuro* si los intelectuales de *El Hombre sin Calidades* no tienen la más mínima sospecha sobre la guerra que, mañana, sacudirá a sus vidas? [...] ¿Y qué es, en este caso, la *soledad*? Un peso, una angustia, una maldición, como nos han hecho creer o, al contrario, el valor máspreciado, a punto de ser aplastado por la colectividad omnipresente?” (KUNDERA 1986, 23-24).

En estas condiciones-límite, la existencia del sujeto es en sí misma la gran paradoja de la modernidad convexa. Es justamente este hecho lo que conduce el

teatro haveliano a preguntarse ¿qué es la *comunicación?*, en un mundo de seres anónimos y despojados de su identidad por un poder absolutamente moderno que amenaza transformar a la existencia humana en materia fosilizada<sup>18</sup>. Y finalmente ¿qué es lo *real?*, ¿en qué consiste la verdadera *realidad?*, se pregunta Mitchievici, cuándo uno termina viviendo en mundos paralelos y el mundo oficial pierde, cada día, su sustancia: “[s]ea como fuere, qué raro era escuchar a Dire Straits y, el día siguiente, a no sé qué plenario del camarada Ceaușescu; ahí estaban todo tipo de saltos en el tiempo, todo tipo de frecuencias, de desfases, de contrapuntos capaces de desorientarte” (MITCHIEVICI et al. 2004, 321). En este sentido, el exilio interior se convierte en instancia existencial de primer orden, una experiencia individual que es la condición de la reflexión filosófica sobre la modernidad convexa y que en países como Polonia, Checoslovaquia y Hungría terminaría adquiriendo relevancia social con el fenómeno de la disidencia. Finalmente, y a los ojos del adolescente Angelo M., el año 1989 es el año del grotesco supremo. Es el año en que la realidad pierde toda su consistencia y en que las paradojas del cotidiano se adensan provocando un sentimiento de repulsión *ad nauseam*: “[e]ra un mundo miserable, al que sólo embadurnando era posible salvar” (MITCHIEVICI et al. 2004, 247). Así, la encrucijada en que se convierte la relación entre ‘sujeto’ y ‘social’ alcanza, en ese año 1989, su expresión más kafkiana, lo que conduce Mitchievici a recordar que “[e]scupía muy a menudo en ese período [...] Sentía la necesidad de profanar los simulacros de nuestro entorno, la miseria requería un escupitajo más grande que ella, la imbecilidad, una imbecilidad más profunda, el mundo del que formaba parte reclamaba ser anulado, manchado, rebajado, sólo una profanación sin límites lo habría podido salvar” (MITCHIEVICI et al. 2004, 247). Como lo errante interminable en el universo de Kafka, el escupitajo de Angelo M. se dirige, en primer lugar, contra el punto crucial del absurdo y del vacío, contra la ausencia o la disolución de todo significado en lo ‘real’.

---

<sup>17</sup> A propósito de la poesía anti-lírica y de la imaginación en las obras de Kafka, cf. Milan Kundera, *Le rideau*, Paris, Gallimard, 2005, p. 66

<sup>18</sup> A propósito de la dificultad de comunicación en el mundo moderno, cf. Václav Havel, “The Increased Difficulty of Concentration”, in *The Garden Party and other plays*, Nueva York, Grove Press, 1993, pp. 131-182



Curiosamente, el significado de lo 'kafkiano' se encuentra a menudo en una sola letra, la letra K; al mismo tiempo, es el nombre de un personaje que asume distintas vidas en la obra de Kafka pero cuya existencia sirve, en mi opinión, de referencia fundamental para comprender el efecto que las paradojas terminales tienen sobre el sujeto de la modernidad. Como escribe, Richard Swartz en "How Stalin Got to Know Kafka", "[e]s precisamente la letra K lo que puede servir de vínculo invisible entre los mundos de Kafka y de Stalin. Es la persona que se esconde detrás de ella quién se ve forzado a experimentar la colisión entre los dos mundos. De hecho, es precisamente a causa de la manera en la que trata a este K. que la colisión ocurre, y es como si Kafka hubiera sabido con antelación el destino que Stalin tiene en mente para su héroe" (SWARTZ 1993, 134). Mi argumento acompaña al de Swartz en el principio de que existe un vínculo entre los mundos de Kafka y de Estalin, o mejor dicho, entre el universo de Musil y Kafka, por un lado, y el universo de Havel y Mitchievici, por otro. Más todavía, el universo desplegado a través de la novela por Musil y Kafka es, de alguna manera, el universo en que van a vivir los sujetos de Havel y Mitchievici: es el universo absurdo de la pseudo-historia frente al cual la ironía parece ser el único antídoto<sup>19</sup>. De este modo, la letra K sirve de vínculo invisible en lo que podríamos designar de despliegue kafkiano de la modernidad. Creo que mi expresión y mi argumento corresponden a la tentativa de Kundera de definir lo 'kafkiano' al mismo tiempo como virtualidad del hombre y de su mundo, una posibilidad histórica que acompaña al hombre, y capacidad de penetrar en lo horrible de lo cómico que materializa esa virtualidad<sup>20</sup>. Como escribe Faye en su texto, con la intención de materializar la categoría del absurdo, K. llega un buen día a una aldea, al pie de un castillo, y su futuro queda suspendido para siempre (FAYE 1998, 14).

---

<sup>19</sup> A propósito de la noción de pseudo-historia, cf. Václav Havel, "Dear Dr. Husák", in idem, op. cit., pp. 72-74

<sup>20</sup> A propósito de la noción de lo 'kafkiano', cf. Milan Kundera, *L'art du roman*, p. 129

## MITCHIEVICI, O EL PASADO QUE VA A VENIR

De acuerdo con el argumento central de este ensayo, la posibilidad histórica a la que alude Kundera tiene el nombre de modernidad de paradojas terminales y es el universo en el que les cupo vivir a los diversos personajes de nombre K., reales y ficticios, dentro y fuera del específico universo de Kafka. De esta manera, es posible identificar a “las tendencias en la historia moderna que producen lo *kafkiano* en la gran dimensión social: la concentración progresiva del poder que tiende a divinizarse; la burocratización de la actividad social que transforma a todas las instituciones en *laberintos a perder de vista*; la despersonalización del individuo que resulta de ello” (KUNDERA 1986, 129-130). Los sujetos de Kafka, Musil, Havel y Mitchievici, si bien unos salidos de la novela y otros de carne y hueso, son sujetos que se confrontan con el despliegue kafkiano, convexo, de la modernidad y que en resultado de esta experiencia parecen querer demostrar que toda identidad es una ficción. La identidad no procede de ninguna esencia; al contrario, procede de la conciencia de la precariedad y de la negación de toda autonomía del sujeto por parte de lo ‘social’ (en mi opinión, la ‘nada’ y la ‘falta’ a las que se refiere Jonsson), bien como de la consecuente tentativa de reconstitución subversiva de esa esfera de autonomía a través de la imaginación e ironía literarias. Creo que ésta es justamente la problemática crucial del teatro del absurdo de Havel y también aquella con la que Mitchievici se confronta en su asombroso “*Trecutul care va veni*” y a la cual busca, sino una respuesta, por lo menos una formulación esclarecedora que pueda dar sentido al pasado y a su identidad. En este último texto, la identidad es ante todo una ficción porque, mirando a su trayecto de vida, el autor encuentra no sólo lo que él fue pero también lo que hubiera podido ser. El pasado, y para este efecto, la identidad del sujeto, son compuestos de ambas realidades: “ahí se encuentra todo lo que hubiera sido si no hubiera sido así, todas las posibilidades falladas, ahí se encuentra todo lo que perdí definitivamente por no haber vivido jamás”

(MITCHIEVICI et al. 2004, 171). Se trata de un pasado que va a volver, una vez que la distancia en el tiempo lo construirá y reconstruirá de acuerdo con las necesidades de la nostalgia a la que se abandona el anciano vuelto niño una vez más.

Así, es en la precariedad y la negación, en el vacío de lo que uno no es o no llegó a ser, donde hay que buscar las raíces de lo que uno es, de la misma manera que bajo la ceniza del imperio soviético se encuentra la infancia y la adolescencia que para Mitchievici coinciden, al mismo tiempo, con la más cruda de las realidades y con una época mágica, la edad de oro, de su existencia personal. Desde el punto de vista de la precariedad histórica y de la ironía, de la negación ajena de los pasados alternativos, Mitchievici se pregunta ¿qué hubiera pasado si?, el viejo juego que siempre apetece hacer con el pasado. El autor completa el juego con el inevitable ejercicio de des-centrar, des-construir, des-esencializar a la identidad: “¿[a]caso estuviera ahora contemplando el mundo por encima de las cubiertas lujosas de una revista ilustrada, tendido en una *chaise long*, en Palma de Mallorca?” (MITCHIEVICI et al. 2004, 171).

---

## BIBLIOGRAFÍA

BAUMAN, Zygmunt, *Modernity and the Holocaust*, Polity Press, Londres, 1989

BOIA, Lucian, *Mitologia științifică a comunismului*, Humanitas, Bucarest, 2005

DELSOL, Chantal y MASLOWSKI, Michel, dir., *Histoire des idées politiques de l'Europe centrale*, PUF, Paris, 1998

FAYE, Éric, "Uma personagem em busca de si mesma", in FAYE, Éric, dir., *K.*, Pergaminho, Lisboa, 1998, pp. 10-32

GADAMER, Hans-Georg, "El futuro de las ciencias filosóficas europeas", in *La herencia de Europa*, Ediciones península, Barcelona, 2000, pp. 41-63

GERBIER, Laurent, "Metamorfoses de um mito", in FAYE, Éric, dir., *K.*, Pergaminho, Lisboa, 1998, pp. 97-114

HAVEL, Václav, *Cartas a Olga*, Livros do Brasil, Lisboa, 1991

HAVEL, Václav, "Politics and Conscience", in *Open Letter: Selected Writings 1965-1990*, Vintage Books, Nueva York, 1992, pp. 249-271

HAVEL, Václav, "The Power of the Powerless", in *Open Letter: Selected Writings 1965-1990*, Vintage Books, Nueva York, 1992, pp. 125-214

HAVEL, Václav, "Dear Dr. Husák", in *Open Letter: Selected Writings 1965-1990*, Vintage Books, Nueva York, 1992, pp. 50-83

HAVEL, Václav, "The Increased Difficulty of Concentration", in *The Garden Party and other plays*, Grove Press, Nueva York, 1993, pp. 131-182

KUNDERA, Milan, "Un Occident kidnappé", in *Le débat*, n°27, 11/1983, pp. 3-22

KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Gallimard Folio, Paris, 1986

KUNDERA, Milan, *Testaments Betrayed*, Harper Perennial, Nueva York, 1996

KUNDERA, Milan, *Le rideau*, Gallimard, Paris, 2005

JONSSON, Stefan, *Robert Musil and the History of Modern Identity*, Duke UP, Durham y Londres, 2000

MAZOWIECKI, Tadeusz, "Un autre visage de l'Europe", in *Un autre visage de l'Europe*, Noir sur Blanc, Montricher, 1989, pp. 127-137

MITCHIEVICI, Angelo, et al., *O Lume Dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, Polirom, Iași, 2004

REISENLEITNER, Markus, "Tradition, Cultural Boundaries and the Constructions of Spaces of Identity", in *spaces of identity*, vol. 1(4) 2001, pp. 7-13

REISENLEITNER, Markus, "Central European Culture in Search of a Theory, or: the Lure of Post/colonial Studies", in *spaces of identity*, vol. 2(2) 2002, pp. 4-15

REISS, Timothy, *The Meaning of Literature*, Cornell UP, Ithaca, 1992

SWARTZ, Richard, "How Stalin Got to Know Kafka", in MILLER, Leslie, et al., eds., *Literature and Politics in Central Europe: Studies in Honour of Markéta Goetz-Stankiewicz*, Camden House, Columbia, SC, 1993, pp. 134-140

TODOROVA, Maria, *Imagining the Balkans*, Oxford UP, Oxford, 1997

VENN, Couze, *Occidentalism*, Sage, Londres, 2000

WAGNER, Peter, *Theorizing Modernity*, Sage, Londres, 2001

WOLFF, Larry, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford UP, Stanford, 1994

WOLIN, Sheldon, *Tocqueville Between Two Worlds*, Princeton UP, Princeton, 2001