



milan
kundera

L'art
de la
novel·la

Milan Kundera

L'art de la novela

Traducció del francès de Joan Tarrida

TUSQUETS
EDITORS

Barcelona

Títol original: *L'art du roman*
[Traduït de l'original francès per indicació expressa de l'autor]

© 1986, Milan Kundera. Tots els drets reservats

La primera edició en català d'aquesta obra
es va publicar a Destino l'any 1987

Primera edició en aquest segell: octubre del 2023

© de la traducció: Joan Tarrida, 1987, 2023

Reservats tots els drets d'aquesta edició per Tusquets Editores, s. a.
Av. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona
www.tusquetseditores.com

© d'aquesta edició: labutxaca / Tusquets Editores

Disseny de la coberta: © 2012, 2023, Milan Kundera

DIPÒSIT LEGAL: B. 15.351-2023

ISBN: 978-84-19107-81-7

La lectura obre horitzons, iguala oportunitats i construeix una societat millor. La propietat intel·lectual és clau en la creació de continguts culturals perquè sosté l'ecosistema de qui escriu i de les nostres llibreries. En comprar aquest llibre contribuïu a mantenir aquest ecosistema viu i en creixement. A Tusquets Editors agraïm que ens ajudeu a donar suport així a l'autonomia creativa d'autores i autors perquè puguin continuar desenvolupant la seva funció. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra. Podeu contactar amb CEDRO a través del web www.conlicencia.com o per telèfon al 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Queda rigorosament prohibida qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació total o parcial d'aquesta obra sense autorització escrita dels titulars dels drets d'explotació. Queda també rigorosament prohibida qualsevol adaptació cinematogràfica, teatral, televisiva i radiofònica.

Índex

Primera part	
La menystinguda herència de Cervantes	13
Segona part	
Conversa sobre l'art de la novel·la	41
Tercera part	
Notes inspirades per <i>Els somnàmbuls</i>	69
Quarta part	
Conversa sobre l'art de la composició	95
Cinquena part	
En algun lloc allà darrere	129
Sisena part	
Seixanta-quatre paraules	155
Setena part	
Discurs de Jerusalem: la novel·la i Europa	195

El 1935, tres anys abans de morir, Edmund Husserl pronunciava a Viena i a Praga unes cèlebres conferències sobre la crisi de la humanitat europea. L'adjectiu «europeu» designava per a ell una identitat espiritual que s'estén més enllà de l'Europa geogràfica (a Amèrica, per exemple) i que naixia amb l'antiga filosofia grega, al seu parer, la primera, al llarg de la Història, a entendre el món (el món pres en conjunt) com un problema a resoldre. Si aquella filosofia interrogava el món no era per satisfer una o altra necessitat pràctica, sinó perquè la «passió de conèixer s'havia apoderat de l'home».

La crisi de la qual Husserl parlava li semblava tan profunda que es preguntava si Europa estaria encara en condicions de sobreviure-li. Situava l'origen de la crisi en l'inici dels Temps moderns, en Galileu i en Descartes, en el caràcter unilateral de les ciències europees que havien reduït el món a simple objecte d'exploració tècnica i matemàtica, excloent així del seu horitzó el món concret de la vida, *die Lebenswelt*, com ell deia.

El desenvolupament de les ciències va propulsar l'home al túnel de les disciplines especialitzades. A mesura que avançava, el saber humà perdia de vista el conjunt del món i a si mateix, precipitant-se en el que Heidegger, deixeble de Husserl, anomenava, amb una bella fórmula de ressons gairebé màgics, «l'oblit de l'ésser».

Elevat en altre temps per Descartes a «amo i senyor de la natura», l'home esdevenia una simple cosa per unes forces (les de la tècnica, de la política, de la Història) que el depassen, el sobrepassen, el posseeixen. Per a aquestes forces, l'ésser humà concret i el seu «món de la vida» (*die Lebenswelt*) ja no té cap preu ni cap interès: el consideren eclipsat, oblidat per endavant.

Crec, tanmateix, que seria ingenu considerar la severitat d'aquesta mirada adreçada als Temps moderns com una simple condemnaió. Diria més aviat que tots dos grans filòsofs han revelat l'ambigüitat de la nostra època, que és degradació i progrés alhora i que, com tot el que és humà, conté el germen de la seva fi en la seva pròpia naixença. Aquesta ambigüitat no disminueix, als meus ulls, la importància dels quatre últims segles europeus, als quals em sento encara més lligat pel fet que no soc filòsof, sinó novel·lista. En efecte, per mi, el fundador dels Temps moderns no seria solament Descartes, sinó també Cervantes.

Potser ell és la figura que els dos fenomenòlegs van negligir de prendre en consideració a l'hora de judicar els Temps moderns. En aquest sentit voldria dir que, si bé és veritat que la filosofia i les ciències han oblidat l'ésser humà, és encara més cert que amb Cervantes prenia forma un gran art europeu que és justament l'exploració d'aquest ésser oblidat.

En efecte, tots els grans temes existencials que Heidegger analitzava a *Ésser i temps*, i que considerava abandonats per tota la filosofia europea anterior, han estat revelats, mostrats, il·luminats per quatre segles de novel·la (quatre segles de reencarnació europea de la novel·la). A la seva manera i d'acord amb una lògica pròpia, la novel·la ha posat al descobert, un per un, els diferents aspectes de l'existència: amb els contemporanis de Cervantes, s'interrogava sobre què és l'aventura; amb Samuel Richardson, comença a examinar «què passa a l'interior», a revelar la vida oculta dels sentiments; amb Balzac, descobreix l'arrelament de l'home en la Història; amb Flaubert, explora la *terra* fins llavors *incògnita* de la quotidianitat; amb Tolstoi, s'interessa per la intervenció de l'irracional en les decisions i el comportament humans. Sondeja el temps: l'incopsable moment passat amb Marcel Proust; l'incopsable moment present amb James Joyce. Examina, amb Thomas Mann, el paper dels mites que, provinents d'eres més remotes, tele-dirigeixen les nostres passes. Etcètera, etcètera.

Amb fidelitat i constància, la novel·la ha acompanyat l'home des de l'inici dels Temps moderns. La «passió de conèixer» (que Husserl considera l'essència de l'espiritualitat europea) s'ha apoderat en aquest cas d'ella perquè examini la vida concreta de l'home i la protegeixi contra «l'oblit de l'ésser»; perquè mantingui «el món de la vida» sota una llum inextingible. És en aquest sentit que entenc i comparteixo l'obsti-

nació amb què Hermann Broch repetia: Descobrir allò que només una novel·la pot descobrir és l'única raó de ser de la novel·la. La novel·la que no descobreix una porció fins aleshores desconeguda de l'existència és immoral. La novel·la no ha de tenir altra moral que la coneixença.

I encara afegiria una cosa més: la novel·la és l'obra d'Europa; les seves descobertes, per bé que efectuades en llengües diferents, pertanyen al conjunt d'Europa. És la *successió d'aquestes descobertes* (i no la suma del que ha estat escrit) allò que constitueix la història de la novel·la europea. Només en aquest context supranacional el valor d'una obra (és a dir, l'abast de la seva descoberta) podrà ser plenament reconegut i comprès.

Era quan Déu abandonava lentament el lloc des d'on havia conduït l'univers i el seu ordre de valors, destriant el bé del mal i donant un sentit a cada cosa, que Don Quixot sortia de casa seva i ja no va estar en situació de reconèixer el món que el voltava. Absent el Jutge suprem, aquest apareixia de sobte esfeïdorament ambigu; la Veritat divina, l'única, s'havia fraccionat en centenars de veritats relatives que els homes es repartirien. Naixia d'aquesta manera el món dels Temps moderns i amb ell la seva imatge i model: la novel·la.

L'actitud de Descartes en comprendre l'*ego pensant* com el fonament de tot, quedant de tal manera sol davant l'univers, és una posició que Hegel va qualificar d'heroica.

Comprendre, com va fer Cervantes, el món com a ambigüïtat, haver d'afrontar, en lloc d'una sola veritat absoluta, un munt de veritats relatives que es contradiuen (veritats incorporades en *egos imaginariis* anomenats personatges), posseir en definitiva com a

única certesa la *saviesa de la incertitud*, exigia una força no menys gran.

Quin és el significat de la gran novel·la de Cervantes? S'ha escrit molt sobre aquest tema. N'hi ha que pretenen veure-hi una crítica racionalista de l'idealisme boirós de Don Quixot. D'altres, en canvi, hi veuen l'exaltació del mateix idealisme. Totes dues interpretacions són errònies perquè pretenen trobar com a fonament de la novel·la no pas una interrogació, sinó un partit pres moral.

L'home ha desitjat des de sempre un món on el bé i el mal fossin netament discernibles, perquè està posseït pel desig, innat i indomable, de jutjar abans de comprendre. És sobre aquest desig que s'han fundat les religions i les ideologies conciliables només amb la novel·la en el cas que traduïssin el seu discurs apodíctic i dogmàtic, a la relativitat i l'ambigüitat del llenguatge novel·lístic. Totes exigeixen que algú tingui raó; o bé Anna Karénina és víctima d'un dèspota idiota, o bé és Karenin qui és víctima d'una dona immoral; o bé l'innocent K. és anihilat per un tribunal injust, o bé darrere el tribunal s'amaga la justícia divina i K. és culpable.

En aquest «o bé - o bé» està continguda la incapacitat de suportar la relativitat essencial de les coses humanes, la incapacitat d'afrontar l'absència d'un Jutge suprem. És a causa d'aquesta incapacitat que la saviesa de la novel·la (la saviesa de la incertitud) es fa difícil d'acceptar i de comprendre.