



AGNES, LA LOCA DEL NOMEOLVIDES: EL DERRUMBAMIENTO DE LA SINGULARIDAD Y LA REISTENCIA A LOS LUGARES COMUNES

AGNES, THE MADWOMAN OF THE FORGET- ME-NOT: THE COLLAPSE OF SINGULARITY AND THE RESISTANCE TO COMMON PLACES

*Miguel Ángel Bracho**

RESUMEN

A través del personaje Agnes de la novela *La inmortalidad* de Milán Kundera, se hace una reflexión acerca de la singularidad en el mundo contemporáneo, singularidad que se halla invadida por los imagólogos, los medios masivos de comunicación y los lugares comunes que estos fenómenos provocan. La reflexión se acercará al personaje como símbolo de una singularidad en peligro y como posibilidad estética de resistencia a través de un derrumbamiento como posibilidad singular.

ABSTRACT

Through Agnes, a character in his novel *Immortality*, Milan Kundera reflects on singularity in contemporary world. Singularity is being cannibalized by imagologists, the mass media and the common places these phenomena originate. This reflection will approach the character as the symbol of a singularity in danger and as an aesthetic possibility of resistance via a collapse as a singular possibility.

* Estudiante de la Licenciatura en Filosofía y Letras, e integrante del Semillero de Investigación de Textualidades, Hermenéutica y Literatura, de la Universidad Pontificia Bolivariana. Dirección electrónica: miguelangelbaco@hotmail.com

Artículo recibido el día 20 de febrero de 2009 y aprobado por el Comité Editorial el día 04 de mayo de 2009.

PALABRAS CLAVE

Milán Kundera, Literatura, contemporaneidad, imagólogos.

KEY WORDS

Milan Kundera, literature, contemporaneity, imagologists.

“Se dijo: cuando el asalto de la fealdad se vuelva completamente insoportable, compraré en la floristería un nomeolvides, un único nomeolvides, ese delgado tallo con una florecita azul en miniatura, saldré con él a la calle y lo sostendré delante de la cara con la vista fija en él para no ver más que ese único hermoso punto azul, para verlo como lo último que quiero conservar para mí y para mis ojos de un mundo que he dejado de querer. Iré así por las calles de París, la gente comenzará pronto a conocerme, los niños irán corriendo pronto tras de mí, se reirán de mí, me tirarán cosas y todo París me llamará: La loca del nomeolvides”

(Kundera. La inmortalidad)

Ya el epígrafe nos sugiere algo: Agnes no se identifica con el tiempo en que se halla inmersa. No es gratuito entonces su deseo de poner ante sí una flor azul que implica dejar de ver otras cosas: ¿Qué es lo que a Agnes le repugna? ¿De qué quiere huir? Preguntarnos por Agnes es preguntarnos por la singularidad en lo que Kundera llama el *espíritu de nuestro tiempo*, singularidad que está invadida y en peligro por la arremetida de los *imagólogos*. Los conceptos no se definen sino que se exploran, de la misma manera la novela es un ingresar en un terreno interrogativo, es un intento de habitar preguntas y más que afirmar lo que hace es interrogar. En ese orden de ideas, ingresaremos en los dos conceptos mencionados no para definirlos, sino para habitarlos y dialogar con ellos a través de la voz del narrador y, por supuesto, a través de Agnes.

Así, el escrito tendrá tres momentos. El primero, estará orientado a explorar el problema de la unicidad del yo en relación a la imagen. Si la singularidad se ve amenazada, también se debe a un cambio de paradigma: la caída de los metarrelatos y los sueños de la modernidad nos ha vuelto sobre las preguntas más “inocentes”, pues una vez caída la certeza del *cogito*, el hombre vuelve a aparecer como enigma, como alguien por indagar. El sujeto ya no es una verdad fundante sino un indagar constante. El derrumbamiento de Agnes es también el derrumbamiento del yo como certeza.

El segundo momento, explorará el concepto de *imagólogos* y el peligro que esto tiene para la singularidad. El espíritu de la masificación es una mina para Agnes. En este punto mostraremos lo que se quiere decir en el título por *lugares comunes*, es decir, el lugar de la masificación o en términos de Foucault: los dispositivos de normalización. La intimidad se invade con las miradas morbosas y la soledad es un tesoro con peligro de ser arrebatado. En este momento los gestos de Agnes mostrarán estas características, pues taparse los oídos en una calle transitada, abandonar un restaurante de comidas rápidas o irse para los Alpes, son gestos que se resisten a los lugares comunes del espíritu de nuestro tiempo.

El tercer momento ingresará en el derrumbamiento de Agnes y su deseo de morir. En este punto, Agnes huye hacia su alma, se identifica cada vez menos con la raza humana y descubre que no quiere luchar, que no hay un más adelante, de esa manera su energía libidinal no involucra a los otros, pues al fin y al cabo descubrir que no hay un más adelante es descubrir y desenmascarar a la inmortalidad y reconocer la victoria final de *thanatos*. Más que un interés moralizante, intentamos mostrar el peligro que tiene la singularidad en un terreno ético y estético. El problema no es entonces la posición personal de Agnes, o si el suicidio es valiente o cobarde, sino cómo una singularidad se halla en peligro en un mundo inaprehensible.

I. El yo, ¿más que una imagen?

“Y es que el gesto no puede ser considerado como una expresión del individuo, como una creación suya (porque no hay individuo que sea capaz de crear un gesto totalmente original y que sólo a él le corresponda), ni siquiera puede ser considerado como su instrumento; por el contrario, son más bien los gestos los que nos utilizan como sus instrumentos, sus portadores, sus encarnaciones”
(Kundera. La inmortalidad).

Agnes tiene algo más de treinta años, un trabajo estable, un marido amoroso y una hija. Podríamos decir que es una persona normal teniendo en cuenta a la identidad como aquel lugar de las encuestas, es decir, la profesión, el estado civil, el sexo, etc., el mundo burocratizado que Kafka logró mostrarnos con una imaginación sorprendente. Pero, un buen día Agnes se extrañó ante el espejo y llegaron las preguntas como batallones: ¿Era ella lo que veía ante sí? ¿Qué pasaría si no hubiera espejos? ¿Cómo nos imaginaríamos? La singularidad se ve expresada como extrañamiento, es la pregunta el sentido inicial del derrumbamiento de Agnes. Pero, ¿No es muy inocente pretender que un buen día todo cambió para ella? Recordemos a Descartes: Sólo en un cuarto llega a su conocido *cogito*, por supuesto, su valentía de buscar un terreno sólido en un mundo que oscilaba entre las interpretaciones escolásticas y el escepticismo. Sin embargo, la inocencia del planteamiento está en que la temporalidad se deja de lado, ignorando en su duda metódica que su pensamiento está limitado y construido a partir de un momento histórico. La pretensión de un terreno sólido y fundante para las ideas claras y distintas están condicionadas por las posibilidades de lo que podía ser pensado y experimentado. Ante ésta concepción del *cogito*, un fragmento de la novela lo cuestiona: “Pienso, luego existo es el comentario de un intelectual que subestima el dolor de muelas. Siento, luego existo es una verdad que posee una validez mucho más general y se refiere a todo lo vivo” (Kundera 1989 242).

Las preguntas de Agnes no se escapan a una temporalidad, por esto es necesario preguntarnos por las razones de su asombro y extrañamiento, es decir, por la temporalidad de sus preguntas. En este sentido, se hace valiosa la manera como Kundera concibe a la novela. Dice él que: “la novela no es una confesión del autor, sino una exploración de lo que es la vida humana en la trampa en que hoy se ha convertido el mundo” (1987 37), en otras palabras, que tiene en cuenta la temporalidad. Acá nos preguntamos por *el espíritu de nuestro tiempo* y por lo que Kundera quiere decir por trampa. El mundo se relativiza y no puede ser concebido como un todo, la fuerza de la historia, la política, los medios de comunicación ejercen sobre los sujetos un cerco del que no se puede escapar. Al estar sometidos a fuerzas que nos sobrepasan aparece en Agnes el extrañamiento de sí misma, extrañamiento que poco a poco va desapareciendo del escenario de nuestro mundo. El peligro de la singularidad es el peligro de la muerte del extrañamiento, de esto la importancia de la novela como el llamado a la complejidad: “El espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad. Cada novela dice al lector: Las cosas son más complicadas de lo que tú crees” (*Id.* 29). La reducción de la complejidad, es la reducción de la singularidad.

En este escenario de la reducción de la complejidad nos inquietamos por la imagen y la no unicidad del yo. De ello ya habló Jaques Lacan en su texto *El estadio del espejo como formador del yo*, donde el sujeto se hace a una unidad corporal y separa un adentro de un afuera, teniendo en cuenta la importancia del otro, es decir, del que hace de madre y con sus caricias le da una posibilidad de cuerpo al sujeto. Sin detenernos en el texto de Lacan, sólo queríamos señalar la relación entre lo nombrado como yo y la imagen. Las preguntas para esta relación estarían implicadas por ese *adentro*, es decir, si ese adentro que se ha concebido como más de la superficie es tan relevante, pues podríamos pensar en la imagen como aquello donde devenimos sujetos. Si muchos filósofos pensaban en la imagen como apariencia y que la interioridad es más sólida, recordemos por ejemplo el “conócete a ti mismo” de Sócrates, podría ahora existir una inversión: El rostro es lo más sólido que tenemos y el yo se vuelve nebuloso, inaprehensible

e indescriptible. Si en la era de la metafísica, el atomismo anímico nos mostraba y consolaba diciendo que el alma o el espíritu era aquel lugar indestructible que está más allá de la apariencia estableciéndose una identidad sólida, podríamos pensar que lo más indestructible sería nuestra imagen, pues es el rostro lo que más hace que nos reconozcan:

El hombre no es más que su imagen. Los filósofos pueden decirnos que es irrelevante lo que el mundo piense de nosotros, que sólo vale lo que somos. Pero los filósofos no comprenden nada. En la medida en que vivimos con la gente, no somos más que lo que la gente piensa que somos. Pensar en cómo nos ven los demás e intentar que nuestra imagen sea lo más simpática posible se considera una especie de falacia o juego tramposo. ¿Pero acaso existe alguna relación directa entre mi yo y el de ellos sin la mediación de los ojos? ¿Acaso es concebible el amor sin que controlemos angustiados nuestra imagen en la mente de la persona amada? Cuando ya no nos interesamos por la forma en que nos ve aquel a quién amamos, significa que ya no le amamos (Kundera 1989 156).

¿Pero esto no sería reduccionista? Cuando Agnes se mira al espejo se imagina qué pasaría si un rasgo físico cambia notablemente, algo así como ver ante sí una nariz más grande. Tal vez el yo sería distinto. Pretender que la imagen es lo que da mayor solidez a la identidad es ignorar el mismo problema por la singularidad, pues si hay más personas que gestos no es posible que alguien sea su imagen, entonces la pregunta por el yo continúa y el deseo de su unicidad sigue apareciendo en escena. Más que preguntarnos por cuál es el terreno más sólido, si el “adentro” o la imagen, lo que aparece es una compenetración: Para Agnes, el yo se confunde con la imagen.

II. Los imagólogos y la disolución de la singularidad

“Ser absolutamente moderno. Difícilmente Rimbaud hubiera imaginado con éstas palabras en 1.872 los millones de bustos de Lenin y Stalin y menos aún las empresas publicitarias, las fotografías en color en las tiendas o el rostro alucinado del cantante de rock. Pero eso poco importa, porque ser absolutamente moderno significa: no poner nunca en duda el contenido de la

*modernidad y servirle como se sirve al absoluto,
es decir, sin dudar”*
(Kundera. *La Inmortalidad*)

¿Quiénes son los imagólogos? ¿Por qué aparecen ahora? La caída de las ideologías ha sido también el desplazamiento del poder político al poder de los imagólogos. Si el político depende del periodista y de la manera como él lo muestre -el poder del periodista consiste en mostrarlo como un héroe, un dictador, un bufón-, entonces el periodista depende del imagólogo. Las razones de éste cambio se debe a la caída de las ideologías. El periodista apareció con sus preguntas y sus cámaras y el político tuvo que respetarlo considerablemente. Hoy no se concibe un mandatario desinteresado de la opinión pública. El imagólogo es aquel que está aún detrás del periodista: Son las agencias publicitarias que crean unas fórmulas, unos estilos de vida y una propia estética que nos bombardea. Aquí es cuando se justifica la parte del título que se refiere a los lugares comunes: “El mundo de la publicidad nos sujeta”.

En *Vigilar y castigar* (1980), Foucault describe la formación y el funcionamiento del dispositivo disciplinario: una forma de ejercicio del poder que tiene por objeto los cuerpos individuales y que busca hacerlos políticamente dóciles y económicamente provechosos. En la última parte de *La voluntad de saber* (1978), luego de haber analizado el dispositivo de sexualidad, Foucault describe otra forma de ejercicio del poder que también tiene por objeto el cuerpo, pero no el individual, sino el de la especie, el de la población, el cuerpo colectivo. Los dispositivos de normalización aparecen con una dulce voz y van permeando el colectivo. Ellos varían de acuerdo con el contexto, así que: ¿Dónde estarán hoy? ¿Pero quién puede estar detrás de éstos dispositivos de normalización? Los periodistas y más aún, los imagólogos.

Si antes eran las ideologías las que cohesionaban a las masas llevándolas a sueños utópicos -el comunismo tenía el sueño y a la vez el infierno de

pretender una sociedad igualitaria- donde el peligro de la singularidad estaba en no estar de acuerdo con ellos*, pues ahora la singularidad se enfrenta a un nuevo peligro: ya no está tan amenazada por las ideologías, sino por las imagologías que van fabricando un lenguaje cargado de clichés, unos estilos de vida que la cultura válida, unas modas que cambian tan pronto como las agencias publicitarias venden menos, y una masa que ya no está cohesionada a Dios, ni a las ideologías sino a unas formas de comportamiento sujetas al espíritu de nuestro tiempo.

Esto es mejor mostrarlo que decirlo: Un sábado iba Agnes al sauna en un club de París. En él se hallaban algunas mujeres. Una de ellas hablaba y se quejaba de su marido por ser él un irresponsable que dejaba todo tirado; luego otra mujer se refirió a un programa de televisión de moda, y cuando le preguntaban a Agnes ella se encogía de hombros. Veía en las voces de las mujeres el deseo de imponerse a través de lugares comunes. Con el gesto de levantar los hombros les dejaba muy claro que lo que ellas hablaban no le importaba en lo más mínimo. Ni el sábado, que era su día de descanso, ella podía encontrar soledad e intimidad. Ese mismo día había tenido una discusión en el mercado y había pasado por una calle transitada donde los ruidos de las motos le afectaban y ella se tapó los oídos, luego un joven le hizo un gesto de desprecio por ello. El joven le decía de manera simbólica: Tienes que ser absolutamente moderna, ríndete al espíritu de nuestro tiempo, ríndete a los imagólogos, al ruido de las motos, a las modas transitorias, a la fealdad visual, auditiva, a los rostros cada vez más parecidos. Tal vez allí estén los dispositivos de normalización, allí donde los lugares comunes amenazan la singularidad.

Si el joven le recordaba a Agnes el deber hacia la normalización, los periodistas y fotógrafos nos lo recuerdan todos los días. Nadie está exento de las fotografías y las filmaciones, todos podemos ver una princesa infiel

* No es irrelevante señalar que el autor sufrió la persecución de sus obras por la incursión del totalitarismo comunista ruso en Praga.

y unos sesos desparramados, todos estamos ante los ojos implacables de los demás. Ya habíamos sostenido que la imagen y el yo se relacionan, pero que ella no nos pertenece. El periodista tiene un gran poder, el poder de decidir y mostrar la intimidad del otro, el poder de exigir respuestas, el poder de la mirada permanente:

La cámara aparenta interesarse sólo por los famosos, pero basta con que a escasa distancia de ustedes caiga un avión, basta que de sus camisas salgan llamas para que de pronto ustedes también sean famosos y formen parte de la orgía general, que nada tiene en común con el placer y que se limita a poner públicamente en conocimiento de todos que no tienen donde esconderse y que cualquiera está a merced de cualquiera (Kundera, 1989 46).

III. El derrumbamiento de Agnes

“Sin una imagen poética no puedes comprender a la chica de la que hablamos. Por ejemplo: va por la vida como por un valle; a cada rato encuentra a alguien y le dirige la palabra; pero la gente la mira sin comprender y sigue su camino, porque su voz es tan débil que nadie la oye”
(Kundera, *La Inmortalidad*).

En las novelas de Kundera, los personajes son caracterizados por algunas palabras-clave. Hay tres palabras que pueden indicarnos el camino de derrumbamiento de Agnes: Distanciamiento, cansancio y rostro. Ya en la conversación en la sauna, se distingue en Agnes un deseo de apartamiento: Ella cierra los ojos cuando está en la sauna, pero las conversaciones de las mujeres interrumpen un posible descanso. Agnes no se caracteriza por hablar de ella misma y para mostrar esto, en un capítulo de la segunda parte de la novela llamado “La suma y la resta”, habla de dos posibilidades donde el yo quiere hacerse único: en la suma, el yo busca más atributos con que identificarse, haciéndolo más y más voluminoso. El peligro de éste método recae en la posible disolución del yo, pues al identificarse con tantas cosas, la esencia se va reduciendo cada vez más: sumar una afición a un equipo de fútbol, un

animal, un partido político; es decir, sumarle a lo que considera como sí mismo lo que es de muchos. Una afición a un grupo de música sería tanto propia como común. Este método garantiza que el yo libidinice a los objetos.

El método de la resta es todo lo contrario: consiste en disminuir las influencias exteriores para mantener una esencia que sea considerada propia. Así, el peligro de éste método consiste en que entre más se resta menos identificaciones quedan y más se acerca al cero, que sería la nada. En este método, las cosas consideradas prestadas pierden su valor, lo que es de muchos se considera que no es propio. Aquí se encuentra Agnes y por esto la palabra distanciamiento. Ella no se identifica con los lugares comunes, entendidos éstos como los lugares en donde las mayorías están inmersos: el trabajo, la televisión, la familia, la conversación, las modas, etc. El gesto de alzar los hombros cuando le preguntan por un programa de moda en la televisión es un escupitajo al método de la suma. Es importante aclarar que no hay una intención moralizante, es decir, no se trata de que Agnes sea ingenua o no, sea incapaz de adaptarse, de jugar el juego, de ser lo más feliz posible. Sólo queremos mostrar una singularidad, la singularidad de Agnes y sus características.

El distanciamiento es, entonces, un primer momento en su derrumbamiento. Tal vez el gesto que mejor muestra esto sea la imagen de Agnes tapándose los oídos y luego un joven recriminándole ese gesto. Esto que parece tan sencillo esconde algo esencial: "Aquel hombre la llamaba al orden que con su gesto había perturbado. Era la igualdad misma la que en la persona de él la regañaba, dispuesta a no tolerar que nadie se negara a pasar por lo que todos tienen que pasar. La igualdad misma le prohibía no estar de acuerdo con el mundo en el que todos vivimos" (Kundera 1989 35).

Agnes no le interesa luchar contra ese espíritu. Es una mujer que además de ser sensible es frágil. En este momento aparece la segunda palabra con la que se busca mostrar el derrumbamiento de ella: Cansancio. Si el distanciamiento está en la no-identificación por los lugares comunes, se

debe a un cansancio que es precisamente la no-lucha. En una calle transitada Agnes es la que mueve su cuerpo para un lado, en una conversación donde se quiere imponer un punto de vista, Agnes alza los hombros; Agnes poco a poco se va aislando de tal manera que va sintiendo a los seres humanos en su totalidad como un “ellos” que no hacen parte de su vida. Su pregunta empieza a circular precisamente en si sigue o no siendo parte de la comunidad humana. Veamos: “No puedo odiarlos porque nada me une a ellos; no tengo nada que ver con ellos” (Kundera 1989 36). Y más adelante ella pensará:

Hacia tiempo se había interesado por su política, por su ciencia, por sus descubrimientos, se consideraba una pequeña parte de su gran aventura, hasta que un buen día nació en ella la sensación de que no formaba parte de ellos. Era una sensación extraña, trataba de evitarla, sabía que era absurda y amoral, hasta que al final se dijo que no podía dar órdenes a sus sentimientos: es incapaz de sufrir pensando en sus guerras y de disfrutar de sus fiestas, porque tiene conciencia de que eso no es cosa suya (*Id.* 53).

Para Agnes ellos son todos, está en este punto completamente atrapada en ella misma y considera que las luchas de los seres humanos ya no le interesa. Esta posición es una bofetada a todo Occidente, a toda su idea de progreso, a todo su “más adelante”, es el cansancio que produce que la suma de todo el progreso haya sido dos guerras mundiales, unos sistemas totalitarios y finalmente la frivolidad de las imagologías. El no luchar, es no ingresar en la lógica de progresar, de avanzar que ha sido un sueño de Occidente tristemente desenmascarado. Agnes se retira como actriz de la historia siendo precisamente una víctima de ella. La humanidad es un abstracto que no le interesa, y el cansancio “un callado puente que conduce desde la orilla de la vida hacia la orilla de la muerte” (Kundera 1989 91) va a relacionarse con su distanciamiento.

Esta relación nos pone ante la decisión que toma Agnes de quitarse la vida. El suicidio, más que entrar en una discusión común de si es valentía o cobardía, es una toma de posición. El suicidio de Agnes es un deseo de soledad extrema, es un deseo de escapar de todas las miradas. Por esto, el tercer concepto para mostrar el derrumbamiento de Agnes, su huida de París hacia los Alpes suizos, no es otra cosa que un deseo de no estar en el

mundo. El distanciamiento y el cansancio van dejando a Agnes frágil frente a la incursión y la arremetida de *Thanatos*. Su deseo de autodestrucción no es provocado por algo externo: No la ha dejado nadie, no se ha muerto ni el marido ni la hija, no tiene problemas económicos; su deseo de autodestrucción viene desde muy adentro: "Su deseo de suicidarse no fue provocado por algo que llegó desde fuera. Estaba plantado en la tierra de su ser, creció lentamente y floreció como una flor negra" (Kundera 1989 301). Sí, es cierto que el mundo de afuera le afecta: las motos y las saunas con mujeres que quieren imponerse, pero desde muy adentro esa tierra de el suicidio ya estaba, sólo faltaba un detonante, faltaba que a esa flor le llegara su hora.

Si se sostenía anteriormente que la no-lucha era una respuesta a la idea de progreso de Occidente, es porque para ella el deseo de lucha lleva implícito la sed de ser inmortal, y la no-lucha es saberse mortal, saber la insignificancia de los actos, saber que el triunfo del olvido y el triunfo de la muerte sobre la vida es absoluto: Si queda un mundo que no quiere y ni la inmortalidad es una posibilidad, la autodestrucción se hace cada vez más seductora: El distanciamiento, el cansancio queda simbolizado en la imagen del prado. Agnes huye de los ruidos de la carretera que simboliza a Occidente y su idea de progreso. Esta huida ya se ha hecho: Recordemos al romanticismo y la nostalgia por el origen, nostalgia que estaba ligada a la naturaleza, la melancolía, el distanciamiento; o la figura del convento como apartamiento del mundo, ¿Es posible esta retirada en nuestro siglo? Para el narrador la respuesta es negativa: "Al convento se iban en otros tiempos las personas que no estaban de acuerdo con el mundo y no consideraban como propias las penas y las alegrías mundanas. Pero nuestro siglo le niega a reconocerle a la gente a no estar de acuerdo [...] Ya no hay sitios retirados del mundo y de la gente" (Kundera 1989 107).

La decisión final de Agnes se ve más seductora cuando se tira en un prado al lado de un arroyo: Agnes siente el olvido del yo en ese momento y se da cuenta que es allí donde es más feliz. Que el arroyo y el prado vale más que estar entre la gente, luchar por alguna causa, vincularse afectivamente, en

una palabra, es la victoria de *thanatos* sobre el *eros*, es la victoria del cansancio sobre la lucha, es la victoria del método de la resta sobre el método de la suma, es la victoria del olvido del yo sobre su mantenimiento, es la victoria de la bofetada a Occidente, de su lucha por ser útil, pues la inutilidad es la manera de la no-lucha, al fin y al cabo: “¿Qué significa ser útil? la suma de la utilidad de todas las personas, de todas las épocas está plenamente contenida en el mundo tal como es hoy. De lo que se deriva: nada es más moral que ser inútil” (Kundera 1989 346).

Agnes es un símbolo de la singularidad en peligro. Su derrumbamiento inicia con la pregunta por la identidad en relación con la imagen, luego es víctima de los *imagólogos* que le invaden en su intimidad y le llenan de fealdad visual y auditiva, lo que hace que comience su retirada. Luego, Agnes cede al cansancio que simboliza el no querer ir hacia un más adelante y el deseo de autodestrucción va creciendo. Occidente, como Agnes, desplazó el problema del *cogito* metafísico epistemológico a otro plano, pero sufriendo unas heridas considerables por la conciencia de la fragilidad y también padeció, y padece, del cansancio que dejó la idea de progreso. Lo que no sabemos es si ya comenzó su retirada y la idea de autodestrucción lo seducirá finalmente: Agnes es también Occidente fragmentado. El peligro de Agnes es el peligro de la singularidad y a su vez es el peligro de la novela y de todo intento de luchar con lo que Husserl, en unas conferencias sobre la Europa que se desintegraba por las guerras, llamó alguna vez: el olvido del ser. 

Bibliografía

Kundera, Milán. *La inmortalidad*. Barcelona: Tusquets editores, 1989.

———. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets editores, 1987.

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI, 1980.

———. *Historia de la sexualidad 1. Voluntad de saber*. México: Siglo XXI. 1978.