

por William Primrose, quien había encargado la obra. Entre sus obras de menores dimensiones, dos son especialmente atractivas: la *Música para cuerdas, percusión y celesta*, y la *Sonata para dos pianos y percusiones*.

En su producción pianística, tres obras merecen mención: *Para niños* y *Microcosmos*, series de piezas didácticas de gran valor educativo, y el famoso *Allegro bárbaro*, pieza que de alguna manera ha sido el punto de referencia para definir y comentar el estilo de la música de Bartók, cuyas cualidades parecieran desmentir el espíritu gentil y contemplativo que parece mirarnos en todas las fotografías que conocemos del compositor.

La actitud de Bartók ante la música en general, y ante su propio quehacer musical, puede ser comprendida claramente a partir de un concepto enunciado por el compositor:

"Las melodías folklóricas son un modelo real de la más alta perfección artística. Para mí, en pequeña escala, son obras maestras del mismo modo que, en las grandes formas, puede serlo una fuga de Bach o una sonata de Mozart."

Y para una apreciación cabal del papel de Bartók en el ámbito musical húngaro, nada mejor que recurrir a su compatriota y colega, Zoltán Kodály, quien en 1952 publicó en *La Revue Musicale* un artículo del que extraigo las siguientes líneas:

"La mayor parte del trabajo de Bartók va a ser perdurable. Cada periodo en la historia de la ciencia se caracteriza por traer nuevas invenciones, modificaciones en relación con los resultados obtenidos en periodos anteriores. Gracias a su sentido común, Bartók tuvo éxito en apartarse de toda teoría romántica. Su meta principal fue la más exacta interpretación y reproducción de su material. Aquí tenemos, pues, no la teoría, sino la vida, y la garantía de la permanencia aun si las teorías basadas en este trabajo hubieran de derrumbarse como un castillo de naipes con el paso del tiempo."

Parece claro que el trabajo de Bartók no ha de derrumbarse, como tampoco ha de desaparecer su música. Actitudes como la mencionada por Kodály en su artículo dejan bien claro por qué ciertas músicas *húngaroides* creadas por músicos como Brahms y Liszt nunca llegarán a tener la autenticidad de la música húngara compuesta por Béla Bartók, maestro indiscutible de la Europa central. ♦

Teatro

JACQUES Y SU AMO

PARÁBOLA DE LOS OPUESTOS

Por María Muro

Bajo la dirección de Ludwik Margules, en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón, del Centro Cultural Universitario, se presenta la obra de Milan Kundera *Jacques y su amo*, versión dramática ampliada para la reflexión moderna respecto a nuestro presente a partir del texto de Diderot *Jacques el fatalista*, suma de parábolas con humor filosófico destinadas a tratar el asunto de la libertad y el de la condición humana.

El autor francés idea la relación de un hombre y su criado, quienes, en viaje por los caminos de Francia, pasan el tiempo contándose las historias de sus experiencias amorosas, de las que se desprende la duda acerca del destino y la ironía sar-

cástica respecto al conformismo, por el cual sin más se acepta que "todo lo que sucede ocurre porque allá arriba así está escrito".

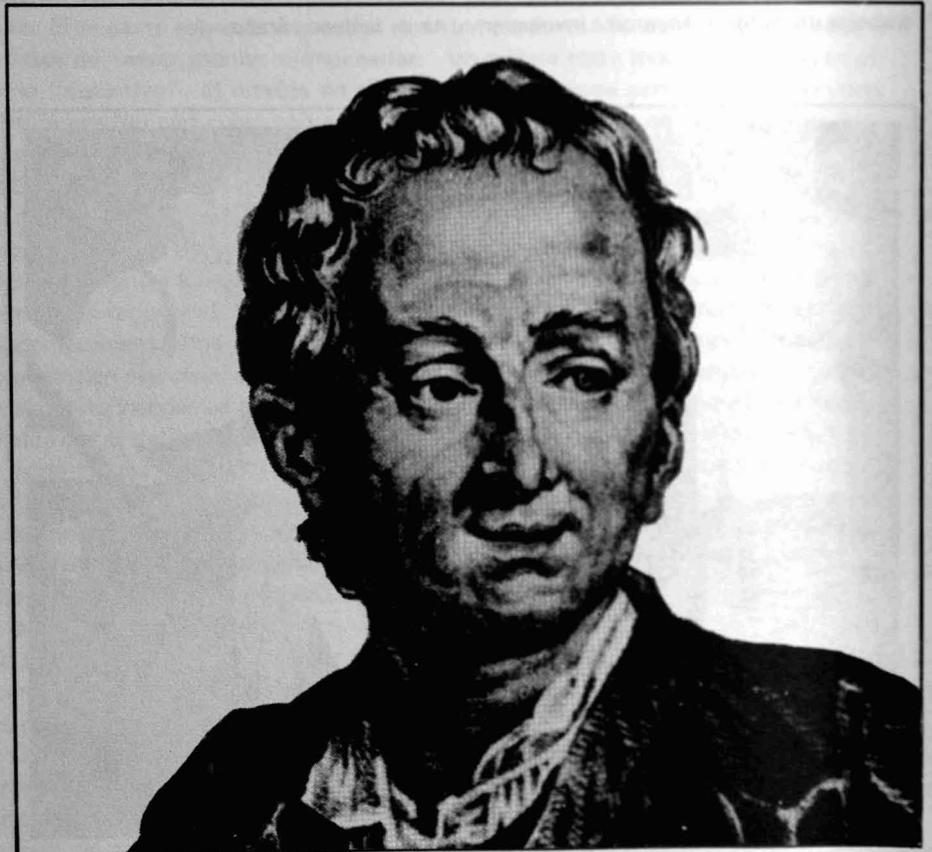
Diderot está en desacuerdo con tal idea, y la contradice con las historias que cuentan sus personajes y con los personajes mismos, a quienes impone grados de intolerancia desde cada posición conceptualmente extrema, la que desaparece tanto en el amo como en el criado debido a la aceptación práctica de la vida.

De Diderot a Kundera

Milan Kundera toma la reflexión del texto original y ofrece, sobre la inteligencia actualizada de Diderot, un juego caleidoscópico de reflexiones múltiples: puede afirmarse que la obra reproduce por varios medios el viaje de los caminantes que dialogan desde sus respectivas posiciones.

Cada instante dramático incluye diversos viajes, los que se favorecen entre los conceptos, entre los personajes que cuentan historias acerca de ellos mismos y de otros personajes, entre el curso de los dichos y el trayecto de los hablantes y los personajes narrados proyectado por Margules para la admirable eficacia de la escena, entre lo que sucede y el espectador, todo en plenitud de simultaneidad armónica.

La historia del amo y el criado dedica-



Diderot

dos al viaje remite a la crítica emprendida por Cervantes a través del *Quijote*: el caballero andante y su fiel compañero van por el mundo en busca de un pasado —el de las andanzas de caballería— que desean, no admiten y transforman. Asimismo el amo y Jacques marchan sin otro rumbo que el de la discusión entre las intolerancias de lo idealizado y la objetividad de lo que pareciera no admitir refutación, lo que sin embargo abre la puerta de la duda, del término medio, de la aceptación condicionada y variable.

Conforme a la estructura clásica, en obediencia a la tradición artística del viaje y del detenimiento para la recapitulación, los caminantes se detienen a contar largos episodios, creándose por este medio la representación dentro de la representación, el sinfín de los sucesos y la búsqueda de la conclusión siempre postergada. En este contexto la obra de Milan Kundera resulta ejemplar.

Jacques y su amo es un complejo tejido de posibilidades expuestas con simplicidad. Los dos contrarios, amo y criado, independientes, cada uno autónomo en absoluto y dueño de su propia libertad, "porque así está escrito", existen sin embargo relacionados por la misma razón, sin que en realidad puedan vivir separadamente. La libertad está condicionada. Más aún: ambos están sujetos a vivir relacionados, teniendo el amo toda la libertad para mandar, y el criado toda la libertad para obedecer. Para poder existir como individuos uno y otro se necesitan. El amo no lo sería si no tuviera criado, y viceversa. Además, ¿con quién conversar, si no hay quien escuche, y quien interrumpa la conversación ofreciendo nuevas vías al camino emprendido por el diálogo?

Con las historias amorosas, las que Diderot pone en boca de sus personajes para hablarnos de la igualdad y la diferencia de los hombres respecto a la cuestión ética de la libertad, Kundera arma un rompecabezas matemático que apunta entre líneas a la relación de la autoridad gubernamental con el resto de autoridad y a quienes se supone deben acatar los mandatos de los amos.

En este sentido, según Kundera, todos son autoridad, incluso los criados cuando se imponen, o las criaturas de la ficción dramática al manifestar su desacuerdo respecto a las decisiones del autor. Los personajes no quisieran más todo lo que el autor ha escrito. En el escenario, protestan en contra de Kundera, porque se ilusionan con ser según los ideó el autor original, pero también comprenden que

han sido reescritos, porque todas las cosas siempre han sido corregidas con anterioridad, y antes de volver a ser reelaboradas durante el viaje de la historia, que no es sino la continua corrección del mundo.

Jacques y su amo, narrados y dramatizados, no paran de narrar para pasar el tiempo y para poder vivir. Sus historias se enredan entre sí y con ellos mismos. El pasado, el presente y el futuro se confunden: forman una estructura compleja y abigarrada. Y sin embargo el trazo dramático es limpio y directo, con el atractivo de las historias amorosas y del humor como anzuelo filosófico de este cuento moral transfigurado en drama.

Reescritura y puesta en escena

Milan Kundera retoma el texto con gran maestría, quizá conforme lo ha querido demostrar este artículo, y sin duda como lo demuestran la escritura dramática y su escenificación. Kundera transforma el texto de Diderot en una obra teatral eminentemente moderna: da fuerza y vigor a los diálogos y a la reflexión filosófica convertida en teatro, y crecen las posibilidades al ser dirigida la obra por la autoridad estricta de Ludwik Margules.

Las conversaciones en el escenario en-

tre el amo y el criado se suceden, y se interrumpen. Los protagonistas son conscientes de que son personajes escritos, determinados por Kundera, autor de la reescritura, y discuten, por ejemplo, si estará bien que el público ignore cuál es la realidad de la obra original. La modernidad del espíritu crítico del racionalismo y del Siglo de las Luces se actualiza al cuestionar el planteamiento de que la crítica ha de ser radical, absolutamente. Todo ha sido escrito, para siempre, pero ha de ser reescrito, a fin de que la existencia continúe.

¿Quién se es, y cuál es el destino de todos y de cada uno de los hombres?, pregunta la obra. ¿Acaso se sabe a dónde dirigirse?, cuestiona el amo al criado, dando éste como respuesta la búsqueda y la aceptación a medias, la certeza de que debe irse hacia adelante, a sabiendas de que adelante está el frente, a donde se vea, en todas partes.

Margules ha hecho ver la duda de esta certeza: la geometría de la exactitud escénica por él ideada permite ver el juego del caleidoscopio al que anteriormente me he referido. Los dos personajes están ahí en el escenario, reproduciéndose en escena lo que ellos cuentan, caminando por un escenario que es Francia, que modifica alturas y pendientes igual que la intensidad



de los tiempos y la geografía.

"¿Cómo vamos a ser dueños de nuestros actos, si todo está escrito allá arriba?", dicen respecto al destino divino, y al impuesto por la autoridad estatal y por todas las autoridades, incluidas las del autor original y el de la reescritura de la obra. Habría que agregar al autor de la puesta en escena —nueva reescritura, la de la fidelidad inventiva— en conformidad con el autosarcasmo de Kundera. "Nuestras historias son distintas y todas las historias son la misma." Cada frase es expuesta accesiblemente, con gran sencillez a pesar de su complejidad.

Margules crea una puesta en escena de trazo absolutamente limpio, se diría que académico, venciendo la difícil complejidad de la propuesta. Asimila el texto de Kundera y con diáfana claridad lo visualiza para el espectador, quien es testigo abrumado por la modernidad de bulto, aprendida a lo largo de un trayecto original y durante el curso de la discusión.

En *Jacques y su amo* la creación de la estética visual provocada por Margules tiene primordial importancia. El escenario y sus figuras han sido cuidadas con mirada de pintor. El gran espacio del escenario —una amplia tarima segmentada cuyas partes ascienden y descienden y se inclinan—, limitado al fondo por un ciclorama del que resalta un tenue color de plata, tiene la virtud de aumentar en el enorme vacío las figuras solitarias de los actores. Margules es capaz de hacer todo en la nada con un trazo que en otras circunstancias sería insignificante.

El director conduce a sus actores, quizá con mayor precisión de la que él acostumbra, y como pocas veces puede presenciarse en el teatro que se hace en México: los lleva al clímax del humor, de la inteligencia reflexiva y de la alta calidad artística. Tanto Jacques —Fernando Balzaretto— como el amo —Patricio Castillo— asumen cada uno en plenitud la encarnación del ideal y lo práctico que representan, siendo uno para el otro la pregunta y la respuesta perfectas de la duda.

El desdoblamiento de Diderot a Kundera encontró los recursos para ampliar el juego al desdoblarse en Margules, al deslizarse este juego de multiplicaciones en un público sorprendido por el reiterado hallazgo de la inteligencia. ◊

Jacques y su amo, de Milan Kundera. Teatro Juan Ruiz de Alarcón, Centro Cultural Universitario. Con Fernando Balzaretto, Patricio Castillo, Rosa María Bianchi, entre otros. Escenografía e iluminación: Tere Uribe. Dirección: Ludwik Margules.

Libros

KUNDERA: UNA ALTERNATIVA PARA LA MODERNIDAD

Por Juan José Reyes

Después de que *La broma* fue prohibida por las autoridades políticas de su país, después de una temporada en la clandestinidad y merced al exilio, que le permitió darse a conocer universalmente, el checo Milan Kundera se convirtió —tal vez junto al italiano Umberto Eco— en el mayor *best-seller* de la narrativa mundial. Simultáneamente, Kundera ganó prestigio tanto en la derecha como en la izquierda: sus ideas, que no parecen confusas en ningún sentido, parecen efectivamente satisfactorias a ambos bandos ideológicos. En México la difusión de las obras de este escritor ha sido tan amplia como veloz: durante años, entrevistas, notas o ensayos acerca del checo, aparte de sus novelas, cuentos, e incluso una obra de teatro, circulan una y otra vez en suplementos, revistas y editoriales. Mientras tanto, crece la admiración, entre todo el mundo: el anónimo lector, el que consume lo que está en la moda prestigiosa, el crítico alerta, el creador actualizado. Y lo que sucede en nuestro país se repite en todas las naciones occidentales, por lo menos. Hay un "fenómeno" Kundera, una suerte de *boom* particular.

La moda Kundera parece ser en principio una moda ideológica. Con esto quiero decir superficial, acomodaticia, y, en última instancia, falsificadora de todo, comenzando por su propio objeto. Milan Kundera sabe que éste es un riesgo universal: "La novela (como toda la cultura) se encuentra cada vez más en manos de los medios de comunicación; éstos, en tanto que agentes de la unificación de la historia planetaria, amplían y canalizan el proceso de reducción; distribuyen en el mundo entero las mismas simplificaciones y clichés que pueden ser aceptados por la mayoría, por todos, por la humanidad entera. Y poco importa que en diferentes ór-

ganos se manifiesten los diversos intereses políticos. . ." La contradicción es inmediata: si algo pretende, o pretendería, una novela es ser expresión de un mundo único, diverso, distinto de los demás. Kundera llama al proceso de unificación —el reino del lugar común, el paraíso del uno-de-tantos— un proceso reductivo. "El espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad": nada más opuesto a él que el ánimo uniformado, que la opinión y el sentido alineados, adiestrados para llegar a conclusiones únicas, definitivas, y desde luego muy útiles para suscribir cualquier punto de vista presuntamente radical: la derecha y la izquierda se parecen entre sí mucho más de lo que ellas sospechan. La derecha preconiza una suerte de unidad original; la izquierda quiere postular la (tan manoseada) unidad en la diversidad: la comunicación de masas, la comunicación hacia las masas, facilita el encuentro de los polos. En Kundera late una muy eficaz negación de las ideologías.

El escritor checo debe admirar a Descartes. Admirar su aventura, absolutamente heroica, que consiste, en principio, en la suspensión de todo juicio acerca del exterior y que no se detiene dentro, que no queda en un viaje introspectivo sino que se abre: Descartes llega, descubre el reino de la duda. Pero más: sabe que ese reino es un reino propio, y que está abierto: es nuestro territorio. Un contemporáneo —coetáneo— del filósofo racionalista suscribía en una extensa obra fundadora la misma idea: en Velázquez la duda, la maestra inquietud florece tanto en el trazo (esto lo vio Ortega y Gasset con tino) como en la *intención*: como Descartes, el autor de *Los borrachos* se sabe un creador, asume una primaria soledad, y enfrenta a sus criaturas con el mundo: adivina la sustancia de lo plural, intuye y establece un diálogo, un juego de miradas con el Otro. Un paisano, y también coetáneo del pintor, sabía que "la vida es sueño".

Después aparecerá Dios, la entidad que apacigua, que disciplina los vaivenes, que endulza y cancela las zozobras. Pero la modernidad había comenzado. Milan Kundera pertenece, en más de un sentido, a esa modernidad fundadora de un futuro que ha querido sentirse mucho más deudor de la certidumbre, de la petición de principio ideológica, que del espíritu, que la duda no habría dejado de sembrar. Kundera quiere ser, y es, un contemporáneo de Cervantes, más que de Descartes. Quiere revivir un viejo espíritu, el espíritu de la modernidad que ha animado el curso de los últimos decenios. El escritor che-