

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-

co —que es un escritor formidable y un formidable "lujo" — no oculta sus deudas ni escamotea datos a los taxonomistas. Muy inmediatamente: "La vanguardia ha visto las cosas de otro modo; estaba poseída por la ambición de estar en armonía con el porvenir. Los artistas vanguardistas crearon obras, cierto es, realmente valientes, difíciles, provocadoras, abucheadas, pero las crearon con la certeza de que 'el espíritu del tiempo' estaba con ellos y que, mañana, les daría la razón. . . . Antaño, yo también consideré que el porvenir era el único juez competente de nuestras obras y de nuestros actos. Sólo más tarde comprendí que el flirteo es el peor de los conformismos, la cobarde adulación del más fuerte. Porque el porvenir es siempre más fuerte que el presente. Él es el que, en efecto, nos juzgará. Y, por supuesto, sin competencia alguna. . . . Pero si el porvenir no representa un valor para mí, ¿a quién o a qué me siento ligado?: ¿A Dios? ¿A la patria? ¿Al pueblo? ¿Al individuo? . . ."

Llama la atención que los presurosos teóricos de la postmodernidad hayan pasado sobre Kundera sin atenderlo. ¿Será porque la preocupación por definir una moda ideológica rebasa al afán de lectura, a la justa búsqueda de casos objetivos?

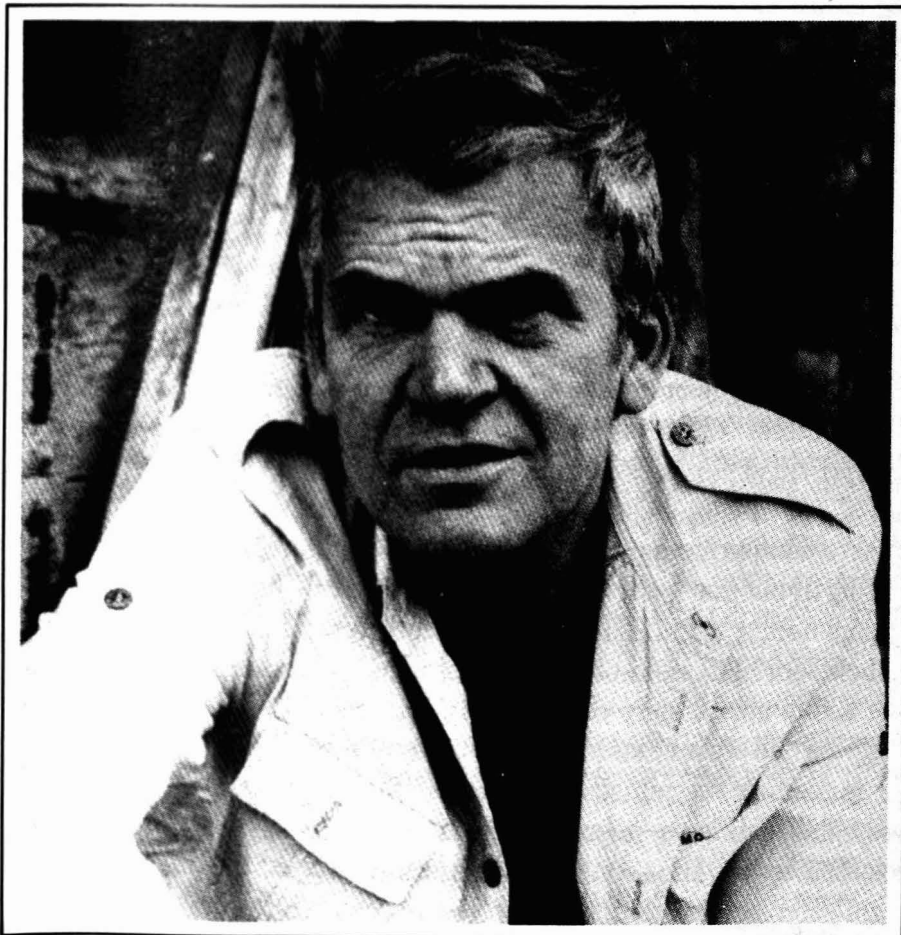
Al negar, para sí, la vigencia de las vanguardias, el escritor checo descalifica toda enunciación de la Verdad, se coloca aparte. No *a posteriori* sino merced a una obra. Su apartamiento tampoco es un modo, elegante, más o menos, de solazarse en la moda. Kundera — como Octavio Paz y algunos otros escritores de aquí y allá — ha dicho que *no*. Lo sabe, por eso no es un escritor que pueda ser exactamente moderno: Kundera comprende su tiempo, y asume el paso, el transcurrir de la Historia. Si se niega a la suscripción de la Vanguardia es porque está al tanto de todas las tentaciones que tiende la propaganda inmovilista. Pero más aún: quiere que su negación no sea un modo nuevo, para colmo, de estar a la vanguardia: quiere volver para inventar: llegar al punto de partida y reconocerlo. Ver que allí está todo. . . . lo que hay que recuperar y lo que hay que crear. Más: que vivir.

Con toda inteligencia lo ha dicho Gabriel Zaid: en nuestros tiempos es indispensable una crítica del progreso, y de la idea que lo anima y lo sustenta. Tal sería la única manera de ir hacia adelante, de progresar.

Sinónimo de la Verdad, el progreso se ha vuelto un emblema y un postulado común. Significa todo, y nada. Es el concep-

to clave de la gran coincidencia, auxiliar o sustento de cualquier bandera. ¿Quién no quiere progresar? Pero aquí hay otra visión de la Historia, otra percepción del sentido del tiempo. Kundera no quiere para sí más que dos calificativos, muy vinculados entre sí: el de novelista y el de europeo. "El arte de la novela" es propiamente un arte de Europa, y quizás el medio más fecundo, más poderoso para salvar al continente, avasallado por los fantasmas, también modernos, de la Historia. La novela crea otra dimensión del tiempo, libre y liberador, ya no lineal y ascendente. Los personajes de las novelas de Kundera viven oscilando entre ambas coordenadas. El checo no ha dejado de referirse a la irrupción de los tanques soviéticos en las calles de Praga: esa pesada, ominosa irrupción es el signo del derrumbe: los tanques quieren aplastarlo todo, para que todo sea uniforme, quede conformado por el trazo de un solo modelo, tendido sobre un solo proyecto. La omnipresencia de la Historia daría un sentido, único, a las vidas individuales. Queda cercado el territorio, y, merced a los nuevos límites, ni siquiera una broma es permitida. La "broma" también es un signo: ilumina aquella zona de las posibilidades humanas, las posibilidades de invención y de juego. La "broma" irrumpe, trágicamente poderosa, frente a los tanques para simbolizar el modo de ver el mundo del escritor.

El quehacer literario se convierte así en la forma de salvar a Europa. Kundera ha negado que él sea un exiliado: es un hombre, un novelista europeo, y esta condición — la del ejercicio libre de la imaginación, el deseo, la reflexión — la quiere para todos sus compañeros. La novela, hoy, se ha vuelto un espejo de lo que aquella Europa habría de ser: un territorio abierto, fértil, fincado en la certeza única de la invención. De ahí que Kundera trace sus novelas sobre tres coordenadas: la de la reflexión, la erótica y la de la pura imaginación, desbordada, creando imposibles. El resultado es una *nueva* novela, distinta a las de sus tan queridos antecesores pero igualmente inscrita en esta otra dimensión del tiempo. Si Descartes *arma* al *cogito* para lanzarlo a su aventura por el universo de la Forma; si Cervantes mira cómo un hombre se lanza al mundo para vivir su aventura total, Kundera parece refundir, en las postrimerías de la modernidad, ambos proyectos: el deseo y la imaginación se lán con un discurso que precisa el sentido del tiempo nuevo, el tiempo de la Europa que, otra vez, habrá de ser inventada por la novela. ◇



Milan Kundera