

## JACQUES Y SU AMO: UN VIAJE SIN DESTINO PARA TRES RELATOS DE AMOR<sup>1</sup>

---

Judith Nieto López<sup>2</sup>

*Jacques: «Pero si vos empezaraís la historia de los vuestros, tal vez se rompería el sortilegio y luego los míos irían mejor. Me ronda por la cabeza que una cosa depende de la otra; mirad, señor, a veces me parece que el destino me habla».*

(DIDEROT)

### SÍNTESIS

Un viaje del que poco se sabe su itinerario, es el motivo que ocupa gran parte de la novela del escritor francés, Denis Diderot, titulada Jacques el fatalista. Dos viajeros, un viaje puesto en el presente y una historia de amor vuelta pasado, son los personajes y el acontecimiento que convierten en novela el diálogo prolongado entre dos hombres sumidos en dos deseos y un mismo acontecimiento: el de querer conocer una historia que habla de amor y el de no querer acabar de narrarla. La obra aparece a fines del siglo XVIII y repercute en el siglo XX, con una versión escrita por Milan Kundera, quien en un viaje sin destino(?) volcado sobre la meta de la novela, evoca a Diderot a partir de Jacques y su amo, obra en la que el amor, fatal o glorioso, vuelve a ocupar el lugar que le es propio, el del corazón humano.

### SUMMARY

A trip with a scanty known itinerary. This is the main body of the novel, "Jacques the Fatalist", by the French writer Denis Diderot. The Story is about two travellers, the main characteres; a trip lived in the present, and a love story turned past time. These characters; and these events turn the novel into an extended dialogue between the men. One who is desperate to know the love story and the other who is loathe to finish telling it. His seemingly aimless trip did have one aim: To write the novel which evokes Diderot through Jacques and his master. In this novel the love- fatal and glorious- gets back its appropriate place: the human heart.

---

<sup>1</sup> El presente ensayo corresponde a la primera fase del proyecto de investigación sobre "Novela Colombiana", del grupo de investigación en Literatura colombiana de la Maestría en Estudios Semiológicos, el cual había previsto un primer año de trabajo sobre los orígenes del romanticismo literario en general.

<sup>2</sup> Profesora Escuela de Filosofía UIS.

1. Kundera un escritor que pasa el siglo.
2. Consideraciones iniciales.
3. Jacques el fatalista: una contextualización de la mano de Diderot
4. Sobre Jacques y su Amo: comentarios sin ninguna variación

## 1. KUNDERA UN ESCRITOR QUE PASA EL SIGLO

Su fecha y lugar de nacimiento se ubican en el año de 1929, en una pequeña ciudad de la antigua república de Checoslovaquia. Pero ¿cómo lograr una mejor referencia personal y terrenal del autor que acaba de hacerse septuagenario?

Algunos aspectos permiten hacer mención de ciertos rasgos que se han podido destacar tanto de las líneas de su literatura, como de lo que al respecto de su trabajo editorial se difunde de su persona y su obra. Es oportuno anotar en este momento el grado de dificultad que constituye intentar construir una nota biográfica de un autor que aún está vivo y que ha sobrevivido a siniestros políticos, de patria y a una guerra que acabó por dejar sumido a su país, después de la pisada fatal propinada por la ejecución rusa a la pequeña y central Checoslovaquia en el año de 1968.

Todo el preámbulo inicial se sostiene para decir que el habitante de Occidente es indiscutiblemente un habitante singular, dado que le es más fácil reconstruir la vida perdida por los vivos, así como, volver vigentes los acontecimientos que marcaron lo que fue la existencia de quienes han pasado a hacer parte del mundo de los muertos, e incluso hacer pronunciar las palabras a quienes ya no las pueden decir. Se plantea esto, sólo para expresar

que en occidente se manejan mejores relaciones con los muertos que con los vivos, constituyéndose tal singularidad en limitación para construir una biografía acerca de la vida y obra de un hombre o mujer que estén vivos. Parece que existiera el temor de prolongar, desde la escritura, la vida de quien no ha fallecido, máxime si se trata de un novelista, quien desde sus páginas logra extender a los lectores el hilo del sueño capaz de revelarse a partir de la obra de arte.

Pero ¿quién es Milan Kundera? ¿Cuál es su origen? ¿Cómo ríe, si ríe? Y ¿qué características tienen sus manos que han saltado de la cabeza al papel esa realidad, palabra plena envuelta en ficción y gestos, cuyo resultado final es la novela, cuando no la obra dramática?

Pues bien, Milán kundera es, además de ese hombre de rostro bien fotografiado guardado por las solapas de sus publicaciones, un escritor de origen eslavo, que ríe a carcajadas, haciendo sobresalir sus pómulos altos y duros en medio de su físico de leñador que le permite escalar montañas. Al describir el aspecto físico y algunas reacciones emocionales del autor de *La inmortalidad*, obra seminal en lo que a literatura de los últimos tiempos se refiere, expresa el escritor mejicano Carlos Fuentes:

«Milan Kundera... un gigantón eslavo con una de

de esas caras que sólo se dan más allá del río

Oder,... la nariz respingada, el pelo corto abandonando la rubia juventud para entrar en los territorios canosos de la cuarentena,...ojos como todos los eslavos: grises, fluidos, al instante risueños,...al instante sombríos, ese tránsito fulgurante de un sentimiento a otro que es el signo del alma eslava, cruce de pasiones.

Lo vi riéndose, lo imaginé como una figura legendaria, un cazador antiguo de los montes Tatra, cargado de pieles que le arrancó a los osos para parecerse más a ellos». (FUENTES, 1982)

¿Y de sus manos? Dice Carlos Fuentes que tiene manos de escritor, pero además tiene las manos que llevó su progenitor, Kundera tiene manos de pianista. No en vano uno de los legados que dejó el padre a su hijo, fue, además de su predilección por la música y de los conocimientos profundos que otorga dicho arte, las partituras originales de óperas del gran músico checo Janacek. Dichas partituras reposaban entre los papeles del pianista, Kundera padre, de quien su hijo bebió dos de las formas del arte, representadas en la literatura y la música.

Como puede verse, ya se ha logrado construir un retrato que permite imaginar a un Kundera del que al menos se identifican sus manos que aproximan una definición de este enorme escritor. Claro que uno de sus libros, Jacques y su Amo, el segundo de carácter dramático que tiene el reconocido novelista, consigna en sus páginas iniciales una especie de autodefinición que hace más cercana la figura y el sentimiento de un autor convertido en motivo de estudio y de reflexión académica.

Esto expresa Kundera de sí mismo: «...si tuviera que definirme, diría que soy un hedonista atrapado en un mundo en extremo politizado. Es la situación que cuentan mis Amores ridículos, al que amo, por otra parte, más que a todos mis demás libros, porque refleja el período más feliz de mi vida. Curiosa coincidencia: Terminé el último de mis relatos (los escribí durante los años sesenta) tres días antes de la llegada de los rusos». (KUNDERA, 1981)

Más que definición, el escritor asume con su escritura, y gracias a su infatigable creación, un contenido de vida que lo aproxima a su propia identidad, a lo que ha sido, a lo que se debe y en la que no se confunde.

## LA PRAGA QUE KUNDERA NO OLVIDA.

Dice el ya mencionado ensayista y escritor Carlos Fuentes, luego de una visita que realizó a Praga en el año de 1968, en compañía de Julio Cortázar y Gabriel García Márquez:

*No hay ciudad más hermosa en Europa. Entre el alto gótico y el siglo barroco, su opulencia y su tristeza se consumaron en las bodas de piedra y el río. Como personaje de Proust, Praga se ganó el rostro que se merece. Es fácil volver a Praga, es imposible olvidarla. Es cierto. La habitan demasiados fantasmas (Idem. P.IX)*

Pero, ¿qué tiene esa ciudad que hasta hace poco fuera capital de la república de Checoslovaquia y la que Kundera recuerda y evoca en medio de sentimientos confusos? ¿Qué tiene esa ciudad de ventanas que espantan y donde Mozart estrenó su Don Giovanni, de donde huyeron Rilke y Werfel, donde permaneció Kafka y la que habitó el autor de Jacques y su Amo hasta 1948?

Unas breves líneas pueden dar cuenta de una ciudad con peso histórico, con inigualable herencia artística. Praga, conjunto urbano que soporta un destino *cargado de fatalidades escultóricas, de comendadores barrocos que acaso esperan la hora del encanto interrumpido para girar, hablar, maldecir, recordar escapar al «maleficio de Praga»*. (Idem) Ciudad a la que el hoy profesor de la Universidad de París le adeuda ciertos fantasmas, convertidos en descoloridas pavesas, luego de la salida otorgada por la escritura.

## KUNDERA, UN AUTOR A QUIEN TAMBIÉN SE LE CONOCE COMO EL OTRO K.

Una especie de predilección por los nombres cuya inicial es la consonante K, habita de manera visible en el gusto narrativo de Kundera. Su admiración por Kafka, sus alusiones permanentes a Ana Karenina, de Dostoievski, al poeta Keats y su ensayo sobre lo kitsch, publicado éste último en *La insoportable levedad del ser*. Son algunos de los pocos ejemplos que hablan, no de la simple coincidencia por la presencia de la mencionada y visible consonante en sus nombres, autores predilectos y expresiones que han cobrado al escritor reflexiones convertidas en ensayos. Claro que además de ésta, que puede sentirse como una situación peregrina en el autor, está la explicación justa de por qué se le conoce como el otro K de checoslovaquia. Se trata justo, de su prestigio, de su prolífica obra y de su capacidad narrativa cada vez más artística, cada día más próxima a la realidad, cada día más en el límite de lo estético provocado por la capacidad sensible de quien hace arte y también de quien lo aprecia.

Son estas algunas de las circunstancias que vuelven a Kundera próximo al K que lo precedió, al novelista Kafka que alcanzó a fusionar el sueño con la realidad. No en vano el escritor, hoy habitante de París, incesante en reconocerle el legado que desde Praga dejó a la humanidad atravesando geografías, dice que el autor de *El fagonero* es a la vez la mirada más lúcida sobre el mundo moderno y la imaginación más desatada. Kafka es, ante todo, una inmensa revolución estética. Un milagro artístico. (KUNDERA, 1987)

Así es, Kundera es el otro K checo que no necesita acudir a «*forma alegórica alguna para provocar la extrañeza y la incomodidad con las que el creador de El proceso inundó de sombras luminosas un mundo que sin saberlo, ya existía. Ahora el mundo de Kafka sabe que existe. Los personajes de Kundera no necesitan amanecer convertidos en insectos porque la historia de la Europa Central se encargó de demostrarles que un hombre no necesita ser un insecto para ser tratado como un insecto. Peor: Los personajes de Milán Kundera viven en un mundo donde todos los presupuestos de La metamorfosis de Kafka se mantienen incólumes, con una sola excepción: Gregorio Samsa, la cucaracha, ya no cree que sabe, ahora sabe que cree.* (FUENTES. Op. Cit., p XX).

## HALLARSE EN MEDIO DE LA BÚSQUEDA DE LA ESCRITURA.

Por lo que ocasionalmente dice en entrevistas que prefiere sean convertidas en diálogos, y desde lo que constantemente permite leer en sus obras, en Kundera es notable que escribe por total placer y para su íntimo placer. Vale decir en este momento que además de escribir con la facilidad que aporta el talento, el peso del deseo por tal labor, llega a convertirse en necesidad cotidiana para el escritor. Esto, porque además de alcanzar a expresar lo que se escribe, siempre se está tras la búsqueda de algo difícil de conseguir, complicado hallazgo frente al que el escritor no se atreve a renunciar, por eso no abandona tal empresa. Al respecto, ¿cuál será la búsqueda de Kundera?

*El novelista Kundera, lector de Novalis, sólo busca esa instancia de la escritura que relativa como toda narración, arriesgada como todo poema, aumenta la realidad del mundo, mientras dice que nada puede soportar el peso entero de la vida: ni la historia, ni el sexo, ni la política, ni la poesía. (Idem.p.XXX)*

No obstante, la afirmación anterior, que procede de Carlos Fuentes, (gracias a quien se ha podido aventurar el levantamiento biográfico de un escritor, que por *el inconveniente de estar vivo* no tiene amplias notas biográficas publicadas. *Los vivos tienen que estar muertos para tal vez merecer ser biografiados*) se puede notar en Kundera un trabajo sobresaliente por su contenido poético y, aunque parezca extraño, al escritor se le han hecho visibles ciertas declaraciones que lo acercan a la poesía. O qué pensar de su expresión: «La poesía es el territorio donde toda afirmación se vuelve verdad...

Y ¿qué decir del eterno femenino que habita en Kundera escritor, en Kundera novelista, en Kundera hombre?

Los últimos versos del Fausto de Goethe expresan: «El eterno femenino nos lleva hacia la muerte» y ¿quién es Goethe para Kundera si no ese artista alemán, convertido en personaje evocado en La inmortalidad, gracias a la bella disertación que sobre la mujer y la inmortalidad adelanta el escritor en dicha obra? Así es, indudablemente un eterno femenino recorre la vida de este supremo autor para quien las novelas con la ausencia de la mujer tal vez no podrían ser novelas y para quien en «las casas de los poetas reinan las mujeres». Claro que, además de la mujer permanente en las líneas del incansable escritor, el elemento femenino es ese que hace presencia en las obras de Kundera, más aún, habita de manera visible en el elemento escondido que vitaliza sus producciones. Algo importante sobresale en el trabajo narrativo del autor de La despedida, y es el juego entre lo escondido por hallar para hacerlo presente, para descubrirlo como motivo inspirador de esas páginas para nunca acabar de leer.

## **SOBRE SU VIDA, UN POCO MÁS.**

Un dato curioso del creador al principio checo y luego francés, es que su vida ha estado marcada por la pérdida y la ganancia, doble condición venida directamente de su despojada y natal Checoslovaquia. Algunos de los aspectos que permiten ilustrar esta afirmación, ayudan a destacar hechos como la expulsión de su ciudad natal tras los sucesos de 1948, veinte años después perdió su cargo como profesor de la escuela de estudios cinematográficos de Praga; simultáneamente son retiradas sus obras de su país, desapareciendo con estos hechos, su nombre de los manuales de la historia literaria de la mencionada geografía.

Como reacción inmediata a los sucesos que condenan al exilio al autor de Los dueños de las llaves, traslada su residencia a París (1975) y en Francia encuentra con su esposa Vera un nuevo hogar, dado que en su patria «normalizada» no pueden publicarse ni leerse sus novelas.

Claro que el gobierno Checo no cesa de propinar golpizas al autor incansable en la escritura, fue así como en 1979, Kundera, pese a que ya había abandonado su patria, fue privado de su nacionalidad por la dirigencia de turno y a consecuencia de la publicación de su obra titulada El libro de la risa y el olvido. Pero a esta avalancha punitiva, la sucede un manojo de galardones que convirtieron al literato prohibido y de las obras escondidas, en un escritor leído y querido por muchos. Es así como su primera novela, La broma, guarda entre sus páginas, además de la traducción a doce idiomas, el premio que en 1968 («año de la desgracia») le concediera la unión de escritores checoslovacos.

Uno y otro galardón hacen turno para llegar a manos del escritor, «que pierde para ganar». En el año en que es privado de su nacionalidad, obtiene el premio Médicis a la mejor novela extranjera publicada en Francia. Tres años antes fue reconocido con el galardón Mondello a su obra *El vals de los adioses*, premio concedido por tradición a la mejor obra editada en Italia.

La década del ochenta, menos adversa y paradójica que las dos anteriores, viene con albricias para quien no ha permitido romper su pluma. En 1981, es premiado el conjunto de su obra y en esta ocasión es Estados Unidos el país que otorga el premio Commonwealth Award, reconocimiento antes concedido a la obra dramática de Tennessee Williams. Un año previo a Kundera, dicho incentivo le es entregado a Gabriel García Márquez.

### FINALMENTE, LOS SU DE KUNDERA.

Antes de entrar en la parte final de este viaje por el cuerpo, la vida y la obra del creador que escribe desde París sin renunciar a la nostalgia por Praga, conviene hacer referencia a otras apreciaciones, y es que al escritor, a quien ni el sistema logró acallar su pluma, se le puede comparar con el último de los artistas rusos sobresalientes en la primera mitad de éste ya acabado siglo veinte. Se trata de Dimitri Chostacovich, Maestro ruso que tuvo que sufrir la censura a sus obras, ocasionada por Stalin. Las coincidencias entre los personajes del mundo de la creación no dejan de ser curiosas, para el caso, basta una buena ilustración. El mencionado músico nació el 25 de septiembre de 1906, veintitrés años después, nace, bajo el también régimen comunista Milán Kundera, quien por su trabajo literario y posición

ideológica sufrió los efectos del rigor del sistema que también padeció Chostacovich a razón de su creación musical. Cuesta reconocer cómo el hombre de siempre ha sido pavoroso, incluso con quienes se dedican a pensar y a crear lo grandioso!

Pero se han prometido unos SU de Kundera, por qué no entrar de una vez en estos? Pues bien, los SU del escritor inevitablemente francocheco, son los que tienen que ver con sus capacidades, sus predilecciones, su práctica y sus obsesiones. Estos son:

Su gran capacidad, su gran labor artística: la de imponer ficción a la realidad.

Su acción permanente: la del humor.

Su gran obsesión: la de la novela, gracias a Cervantes.

Su novelista más querido: Robert Musil.

Su ocupación preferida: el oficio del buen hacer narrativo, además de dejar apreciar la teoría que sobre tal oficio postula el autor que elige contar, el que sabe narrar; el autor que aunque insistente en el olvido, no deja olvidar.

Su técnica preferida: la del elemento escondido, presente en todas sus novelas. *El elemento escondido es soporte de la poética normativa de Kundera.* (Kundera, 1987)

Podría, finalmente afirmarse, que al igual que en el conjunto de la obra de Kundera, hay unos contenidos para develar, un elemento escondido habita la vida de los hombres y quienes optan por una labor artística, es común que se encuentren con un espectador o lector que los mantenga, a través de la devolución de la

palabra, de regreso a lo escondido. Dicen los que saben que los artistas, desde sus obras, devuelven las miradas y, al igual que éstos, retornan con y desde la mirada, Kundera también devuelve en el texto. Su convicción consiste no sólo en leer, sino en volver a leer.

## **2. CONSIDERACIONES INICIALES O SOBRE LA MIRADA A UNA OBRA**

Es indudable que toda mirada estética a una obra está orientada en lo fundamental por la profundidad de la crítica con la cual es apreciado y sentido el contenido de la obra como tal. Hablar de profundidad crítica es asumir la obra desde la reflexión y lo que desde ella o a través de ella se quiere decir.

Un ejercicio como éste, es decir, un ejercicio reflexivo y crítico, obliga a una lectura atenta de la obra, sólo de esta manera es posible enriquecer el patrimonio de los resultados de la creación artística con el máximo contenido que ésta puede alcanzar, el otorgado por una reflexión lenta, cuidadosa, responsable y ante todo capaz de señalar y ahondar en los momentos que, pese a estar contenidos en toda pieza de arte, su autor los ha dejado en «silencio» para que el espectador desde su condición estética de lector, los haga hablar, convirtiéndolos en acontecimiento claros e inacabados del resultado artístico que contempla gracias a sus sentidos.

Lo anterior se admite para el conjunto de las producciones artísticas. Para el caso del género literario en sus diversas manifestaciones, no sobra destacar que la crítica se hace vital, dado que su doble movimiento: el de la reflexión y el de la mirada que ausculta, concede a la obra como tal su carácter de promisorio permanente, en tanto ésta permite la presencia de una disposición meditativa capaz de hacer visible

el descubrimiento implícito en esa especie de epidermis que hay en toda manifestación artística, en su puesta inmediata para quien mira e intenta reconocer el contenido claro y oscuro que hay en la obra. Contenido, que según lo planteado por Valéry frente de una de las misiones del arte, consiste en hacer ver lo que pese a la primera mirada puesta sobre la obra no se pudo ver.

Una obra contiene más de lo que ella muestra, y para aprehenderlo requiere ser vista sin apuro.

Es por lo anterior que los alcances meditativos hechos sobre la obra literaria, son más que mera superficie, son piel dispuesta al descubrimiento y desde éste al hallazgo de lo que como acontecimiento último conserva desde la primera página el escritor, el novelista, el dramaturgo.

De ahí que la reflexión, posible gracias al motivo de una obra artística, tiene la capacidad de mover la sensibilidad frente a ésta y de convertir a quien la contempla, en buscador sin fin de eso singular que hay en el contenido artístico y que toda creación por completa que esté en su apariencia, contiene y sabe guardar.

En este momento es posible expresar que es el contenido reflexivo suscitado por la obra lo que la cubre de un permanente motivo meditativo, necesario para toda expresión artística. La reflexión, entonces, actúa como puente mediador a toda mirada, a todo decir expuesto en la obra, porque sin ésta no es posible señalar lo que hay por descubrir; bien en el cuadro, bien en la página escrita, ya en el movimiento musical o en la expresión escultórica. No indicar lo que además de mostrar guarda la obra, es condenarla a su dispersión, a su carencia histórica a la imposibilidad de su conocimiento.

Justamente ha sido la reflexión, medium de la crítica, la que ha permitido además de la visibilidad de la obra, su trascendencia, su permanencia, además de su difusión.

### **3. JACQUES EL FATALISTA: UNA CONTEXTUALIZACIÓN DE LA MANO DE DIDEROT.**

El logro del presente apartado ha tenido como fuente de consulta los contenidos introductorios, cronológicos y bibliográficos cuya autoría corresponde a Francisco Lafarga Maduell, profesor de la universidad de Barcelona.

Intentar una reflexión sobre la creación literaria de Kundera que lleva por nombre Jacques y su Amo, obliga a la lectura meditada de la obra gestora de este título y que escribiera Denis Diderot bajo el nombre de Jacques el fatalista y su amo. La novela cuya redacción es concluida casi definitivamente por su autor, en 1771, conserva un contenido dialógico entremezclado de historias y reflexiones filosóficas. Aunque en el texto de Kundera sobresale la forma teatral en que es escrita la obra, no puede olvidarse ni omitirse la fuente original de esta inspiración, así como su autor, los cuales en su conjunto mantienen el carácter de novela que le concierne a tan histórica creación.

Lo valioso de esta nueva escritura es que su actual autor se conserva fiel al contenido e historia de la pieza, hecho que impide el desvanecimiento de su carácter novelístico. Tal fidelidad deja percibir con transparencia las dos líneas que giran alrededor de las historias constitutivas del todo de la obra: se trata, de una parte, del viaje; y de otra, de los amores de Jacques. Líneas que guardan unas características de tiempo a las cuales el enciclopedista logra

conseguirles una convergencia magistral y que permite apreciar el viaje con una ubicación en el presente y su mirada se dirige al futuro. De igual manera, los amores de Jacques en tanto son acontecimientos ya sucedidos, obligan a mirar al pasado.

Con respecto al destino y ruta del viaje, no se plantean lugares específicos de inicio y finalización de éste; hay quienes coinciden en afirmar que el recorrido emprendido por el Amo y su siervo, simboliza la vida con sus desvíos, sucesiones, interrupciones y decires.

De otra parte, en cuanto a la descripción de los personajes principales de la novela, poco o nada se dice en la misma. Es notable como no es propósito de Diderot dibujar minuciosamente a sus personajes. Su claro interés es ilustrar a partir de la invención de su diálogo el estado en que vive la sociedad del momento. De ahí, al examinar la novela se aprecian temas como la crítica social extendida a los tres estamentos de la Francia del siglo XVIII: nobleza, clero y tercer estado. Un repaso breve a cada estamento permite caracterizarlo así:

La nobleza a la cual corresponde el Amo, se la identifica por la pobreza de ideas, por su desidia, por la disposición a engañar; así como por su tendencia a la perversión y a la violencia. El clero desprestigiado al igual que la nobleza, es concebido por Diderot por su carácter libertino, incapaz de mantenerse fiel a sus votos; intrigante y maquinador por dinero, con un abuso sobre los fieles que deja filtrar costumbres licenciosas, así como el más aberrante despotismo, sumándose a esto la vida de los conventos con sus característicos odios y maldades propios de cada comunidad. En cuanto al tercer estado, sus alusiones se refieren más a las reivindicaciones que a las denuncias.



Es buen conocedor el autor de *La religiosa* de las condiciones del agro francés de fines del S. XVIII, caracterizado por la pobreza, la carestía, el bandidaje, los alegatos de la defensa de la igualdad de los sexos y los ataques a la arbitrariedad de ciertas instituciones del momento.

En cuanto a los dos personajes centrales de la novela, Diderot deja ver a un criado y a un Amo con características precisas. Jacques un criado nada común, sabe oponerse a la voluntad caprichosa de su señor, discute con él, se niega a obedecer sus órdenes. Actitud asumida no obstante haya pasado por las vicisitudes comúnmente padecidas por los siervos, máxime en Jacques quien a la manera de la novelística picaresca cambia constantemente de Amo.

Un caso curioso se dibuja en la obra con respecto a la relación de la pareja protagonista y es que el siervo, en tanto acaba por conducir a su Amo, establece con éste una relación de igualdad desde la cual lo orienta para caminar y pensar. O mejor, *le comunica sus luces, su filosofía*.

#### **LA ROMÁNTICA INCONFORMIDAD AMOROSA: UNA CONSTANTE QUE NO SE APAGA EN LA OBRA.**

Una antinomia acerca de cómo se vive el amor en los diferentes medios sociales recorridos por la novela se alcanza a percibir a lo largo de las diferentes historias que hacen del amor un contenido primordial. Dicha antinomia se materializa en una clara contradicción entre el amor de los aristócratas y el del pueblo. El de los primeros se caracteriza por refinamientos y composturas frente a situaciones de conflicto, pero no está exento de circunstancias donde se dan los comportamientos hipócritas, los celos y las maquinaciones. El de los segundos, en

cambio, deja ver un erotismo que acepta de manera desmedida la presencia del goce del cuerpo en su clara naturalidad. Se trata de un erotismo que recorre, a lo largo de la novela, páginas de historias picantes y fuertes para la burguesía del siglo en que surge la obra y tiempos posteriores.

Frecuentes símbolos y escenas inequívocamente sexuales dejan ver unas costumbres de este orden cruzadas más por una plasmación de una actividad natural del ser humano que por un contenido obsceno. Kundera avanzando sin mayores alteraciones desde Diderot intenta destruir el tabú que recae sobre el lenguaje sexual, así como la moral hipócrita de su época, y de las de siempre.

#### **4.SOBRE JACQUES Y SU AMO: COMENTARIOS SIN NINGUNA VARIACIÓN.**

Pero ¿cómo surge? ¿ de qué trata Jacques y su Amo?

Jacques y su Amo es una obra teatral en tres actos desde la que su creador rinde homenaje a Denis Diderot. Puede decirse que ésta reúne las tres historias de amor contadas por sus protagonistas a lo largo de un viaje. Tres relatos de igual contenido en los cuales se aprecia el inconformismo en el amor, característica por excelencia del mundo romántico. En Kundera, dichos relatos son resueltos en una pieza de teatro en cuya base está la gran novela de Diderot, escritor francés que supo enhebrar con ingenio e imaginación el dolor común que guardan el amor en su ilusión, en su permanente equivocación y una herida en el cuerpo. Ambos motivos respiran un definitivo aire existencial, el mismo que es brújula y a la vez norte de todo

hecho humano capaz de sobrevivir al humo claro e inextraviado que suele aparecer desde el corazón de toda novela, pues su contenido tuvo principio y se hizo carne vuelta palabra en el corazón humano.

La acción ocurre en el siglo XVIII y su asunto humano, racional y sensible goza de pertinencia para este presente de constantes y también de fugaces amores. De dicha acción procede la obra que soporta las reescrituras en diferentes momentos históricos: Diderot tomó de Laurence Sterne «toda la historia de Jacques herido una en la rodilla, transportado por una carretilla y cuidado por una hermosa mujer». De Sterne, Diderot obtiene una variación. No hace una adaptación, pues hacerlo es incurrir en la negación de la originalidad del tema y por ende de la novela.

En forma sucesiva y en tiempos más cercanos al presente que los de Diderot y Sterne, es Kundera quien apuesta a una nueva versión de la obra, pero sin alterar su contenido histórico central. En efecto, el *Jacques y su Amo*, del escritor francochecho, es su variación sobre Diderot o como él mismo lo expresa es *mi homenaje a Diderot* (Kundera, 1986), y además es la manera de lograr el encuentro múltiple de dos escritores pertenecientes a dos siglos diferentes; así como el encuentro de la novela y el teatro. Esto dice el autor que para el caso interesa: *Escribí, pues, no sólo un «homenaje a Diderot», sino también un «homenaje a la novela», procurando otorgar a mi comedia esa libertad formal que Diderot novelista descubrió y que Diderot- autor de teatro jamás conoció* (Idem).

Son diversos los detalles que acompañan a Kundera en la creación de *Jacques y su Amo*. El mismo autor asume su decisión de escribir la pieza con la aspiración de permanecer un buen tiempo en compañía de los dos personajes

centrales de esta obra, en la cual el universo se vuelve palabra capaz de narrar lo que en silencio ocurre en el corazón de sus protagonistas. Lo que es sentimiento, a veces convertido en amor, otras en confusión, siempre en la aspiración de acceder al cuerpo ajeno por la vía del engaño, condición alumbrada por las palabras, empresa de los actos transgredidos, a la postre asumidos por quienes sin cometerlos han sido testigos auditivos de la libre narración sin rumbo claro por la carne fija, extravío definitivo del amor en su presentimiento de perder lo anhelado.

La obra, una novela (escrita en forma teatral) hecha páginas e historia desde una prolongada conversación puesta al alcance de tres relatos sobre un mismo contenido, el del amor, es «un festín de inteligencia, humor y fantasía», según lo declara su creador, pero además es una novela que deviene de un diálogo, de una conversación abierta dirigida al público que hay en ella y al lector que al leer siente uno a uno sus diálogos engastados en el diálogo único que la constituyen como obra para leer y pieza para representar.

La novela de Kundera, reescritura de la de Diderot es una exposición de amor y erotismo sin censura y que sobrepasa la contemplación del ideal. (aquí la pieza se distancia del pensamiento romántico, conforme con aspirar y no necesariamente alcanzar) El deseo erótico es su máximo contenido y en la obra todos acaban por satisfacerlo, dado que la exposición de completa libertad que los asiste conduce a tal satisfacción y permite también deleitar con la narración de los pormenores que condujeron a dichos alcances. Lo erótico satisfecho en la novela se consigue en medio del juego de las equivocaciones, de las cuales quien más fácilmente se percata y lo anuncia desde sus palabras precisas y claras es Santiago, en Diderot y El Jacques, en Kundera; Santiago: *mi*

*querido amo, la vida transcurre en un mar de equívocos. Existen los equívocos de amor, los equívocos de amistad, los equívocos de la política, de las finanzas, de la iglesia, de la magistratura, del comercio, de las mujeres, de los maridos....* (DIDEROT,1978)

Bella y conmovedora es la pieza en su contenido; así como elevada en su estilo literario, no importa la versión y el autor desde los que se aborda. Su lectura, exigente para el alcance del deleite que ésta promete, permite construir un argumento como el siguiente:

Jacques y su Amo parten un día sin saber a dónde van, se dirigen solos, con las manos sin destino, tal vez en busca del relato de una historia de amor. Una historia conformada por una triada de relatos a los que sólo les es posible la palabra para contar lo que acontece en el confuso corazón de quienes la narran, de quienes la padecen, de quienes acaban por confundirse entre el ideal y la razón que los aboca irremediablemente a llevar las confusiones del sentimiento amoroso. Las mismas a las que no escapan ni Jacques, ni el Amo, ni Mme de la Pommeraye, protagonistas de la obra; así como tampoco escapan los lectores hechos luz bajo las palabras a la cuales ha acudido la literatura para nombrar el sentimiento que pese a ser camino y extravío a la vez, no consigue desertores definitivos.

Desde Diderot, una expresión recorre las tres historias de amor y Kundera, guiado al parecer por un hilo irrompible, retoma dicha expresión y la hace tan patética como su predecesor de tiempos de la Ilustración. Tal expresión tiene que ver con el punto de partida y el de llegada del viaje, no saben de dónde vienen ni a dónde se dirigen. Es así como en una declaración de miedo el Amo expresa a su siervo el sentimiento

que lo acosa: el miedo de no saber a dónde se dirigen, y éste, en un intento de tranquilizarle dice, *Señor nunca sabemos a dónde vamos, creedme! Pero como decía mi capitán, está escrito allá arriba....»*

*....Mi capitán decía: todo lo que ocurre aquí abajo para bien o para mal está escrito allí arriba....* (KUNDERA, 1986)

Son las palabras que inauguran el contenido dialogado de la obra, ¿cuáles serán las que lo terminan? Conviene conocer el relato amoroso de Jacques para conocer las palabras finales y a quién corresponde su contenido, el mismo que actúa como imperativo del que no pueden escapar ni el amo ni el siervo.

¿Qué sucede con la forma como se enamora Jacques? Este es el relato en sus propias palabras, es el mismo relato que no pudo colmar la curiosidad de su amo, quien en diversos pasajes y desde constantes interrupciones, pide una y otra vez a su siervo que le cuente como ocurrió su enamoramiento. Éste, en medio de una paciencia capaz de mantener el punto de la última interrupción, empieza una y otra vez: *Cuando perdí mi virginidad me emborraché. Mi padre loco, de rabia me atizó una paliza. Pasaba por allí un regimiento, me alisto sin pensarlo, estalla una batalla, recibo un balazo en la rodilla. Lo cual, por otra parte, me arrastró a una retahíla de aventuras. Sin ese balazo, por ejemplo, creo que nunca me habría enamorado* (Kundera, p.40)

El amor desde una herida y para una herida, la del final de muerte que acompaña y deja sin Amo a Jacques y a otros de su especie aunque no estén dentro de la novela, o de esa obra que no necesariamente tuvo que lograrse en forma de drama para descubrir que su contenido es el de toda una tragedia hecha visible a los ojos y a la vida del lector como es el sueño del autor.

Las inconclusas narraciones de amor y engaño, razón de la obra, son generalmente interrumpidas por el Amo, quien actúa siempre movido por su desmedida torpeza; otras por la posadera, otras por eventos distractores que aparecen en diferentes momentos de los relatos. De dichas interrupciones siempre se percata Jacques y el lector, desde luego. Parece que éste es un efecto de Kundera para dar cabida a la construcción imaginativa de quien asiste desde el texto, al escenario, a la pieza que repite una y otra vez en qué forma sucedió el enamoramiento del siervo o de la historia inconclusa que un Amo curioso fumador de tabaco y esclavo del tiempo no pudo terminar de escuchar.

*EL AMO: ¿Así que has estado enamorado?*

*Nunca me habías hablado de ello.*

*JACQUES: ¡Hay muchas cosas de las que nunca os he hablado!*

*EL AMO: Bueno, ¿y cómo te enamoraste?*

*¡Cuéntamelo!*

*JACQUES: ¿Por dónde iba? Ah, sí, el balazo en la rodilla. Quedo enterrado bajo un montón de muertos y heridos. Me encontraron al día siguiente y me tiraron a una carreta. Destino, el hospital. La carretera era muy mala y yo rugía de dolor al menor bache. De pronto, nos detenemos. Pido permiso para bajar. Era al final de un pueblo, y ante la puerta de una casucha había una joven.*

*EL AMO: Ah, ya veo.*

*JACQUES: La joven entra en su casa, vuelve a salir con una botella de vino y me da de beber. Quieren volver a meterme en la carreta, pero*

*yo me agarro a su falda. Después perdí el conocimiento y cuando volví en mí estaba en su casa, rodeado de su marido y sus hijos, y ella me ponía compresas....( Kundera. P.41)*

Así cuenta la historia Jacques, su relato de amor accidentado. En tanto que la posadera también cuenta la suya, trágica por razones de lo que en la memoria no perdura. Dicha narración proveniente no de un balazo en la rodilla, (no todo enamoramiento proviene de una balazo en la rodilla) pero sí de un convencimiento desde el cual los hombres, siempre próximos al amor, cuentan con la trampa del olvido para ausentarse de aquél. Ya dice la posadera. *Los hombres se enamoran fácilmente y te olvidan con la misma facilidad. Eso lo sabe todo el mundo. Así que voy a contarles yo una historia que les enseñará cómo se castiga a esos pájaros* (p.86)

De esta forma suceden una a una la historia de un corazón que es la misma historia de otro corazón, esa que los amantes de la obra desgranaban palabra por palabra para deleite de un Amo que sólo sabe escuchar e interrumpir, cómo si quisiera conocer el relato y los detalles desde una narración completa, pero a la vez aspira a que la historia no se concluya y que sirva de compañía hasta el final del viaje, de ese al que no saben a donde irán, ni como llegarán.

*JACQUES: ¡Cuando hayamos terminado seré yo quien cuente cómo me enamoré!* (Idem. p.81)

Pero hay algo más, es lo relacionado con esa especie de regocijo al que acuden los amantes de la pieza sobrecogidos por el humo procedente de la confusión a la cual deben su invención. ¿En qué consistía el regocijo de los amantes? En intentar reconciliar la causa de su pérdida, materializada en un sentimiento que era a la vez promesa y engaño, aunque al principio pareciese

sólo promesa. *Lo más cierto del mundo, y no nos queda sino regocijarnos por haber perdido al mismo tiempo ese sentimiento frágil y engañoso que nos unía.* (Idem. p.91)

El logro de reescritura alcanzado por Kundera en su versión es toda una realización artística de su lectura crítica a la sociedad y a los sistemas que la conforman, de los cuales sobresale el mundo de las costumbres, representado por un ambiente moral en el que las normas incumplidas dejan al alcance toda una atmósfera licenciosa, oculta por «lo social», pero transparentada por una realidad que se muestra al no soportar el peso de la mentira que se intenta legitimar.

Ataca el autor uno de los pilares de la moral sostenida de forma común en su tiempo y conservada en épocas posteriores, incluida la actual. Además de las reivindicaciones sociales, las críticas a la moral imperante en la época, cuenta la obra con una exposición de contenido filosófico que favorece la existencia sobre las teorías y los sistemas teóricos. Primero está la existencia y la forma de vivir, es la especie de denuncia hecha por Jacques a quien el apelativo «fatalista» no lo es asignado por Diderot como simple ocurrencia.

Una dinámica ausente de connotaciones religiosas, es la que permite ilustrar a lo largo de la novela como una creencia, según la cual los acontecimientos de la vida humana se mueven por fuerzas sobrenaturales. Dichas causas no son de orden divino, corresponden sí a una especie de destino o determinismo que reposa en el «gran rollo» (en el libro del mundo) en el cual ya todo se ha escrito. Dicho «rollo» es evocado permanentemente por Jacques al aludir a «lo que está escrito allá arriba».

A partir de su sentido filosófico, la novela contiene una propuesta relacionada, de una parte, con el arte de vivir, y de otra, con el modo de comportarse. Es así como el siervo que puede sobrepasarse en la libertad, en algunos momentos pone sus propios límites. Por el contenido existencial y moral de la obra, sus personajes no son únicamente los que reposan en las páginas por efectos literarios; pueden ser también el lector, e incluso un desconocedor de la misma. Jacques se alegraba y se enfadaba; él como su amo actúan en medio de un mundo de gestos que los hacen vecinos a la vida, próximos a la más cotidiana existencia.

Para la construcción y develamiento de ese mundo que aparenta no ser, aunque irremediablemente es, Kundera sostiene una relación crucial para la obra, la de Jacques y el Amo. Se trata en esencia de una relación que aparenta estar sostenida por el dominio del Amo sobre su siervo, de ahí sus reacciones, a veces de cariño, otras de gran desespero del primero frente al comportamiento de Jacques, quien durante todo el diálogo sostiene un juego simultáneo de sumisión, fragilidad y aparente inocencia. (puede evocarse en este momento, la pérdida de la inocencia como otra de las grandes nociones de gran vigencia en el romanticismo). Juego engañoso y correspondiente, más a quien domina que al dominado.

Muy posiblemente Kundera evoca a Cervantes, al establecer la relación entre Jacques y su Amo, pues en ésta hay una gran similitud con la pareja Sancho y Don quijote. Sus comportamientos, sus modos de ver el mundo, sus ambiciones. Una apreciación como estas puede apoyarse referenciando a Harold Bloom, quien en El canon occidental, expresa algo que puede equipararse con los protagonistas de la obra

sobre la que se ha reflexionado. Dice Bloom: *Sancho y don Quijote son un dúo unido por el afecto y las riñas, y entre ellos hay algo más que el cariño y el respeto que sienten el uno por el otro.* (Bloom,1995)

Como ya se indicó anteriormente, los dos personajes son de procedencias sociales opuestas, pero su creador, dotado tanto para el arte de la novela como para el dramático, les construye un universo que los obliga a permanecer juntos, sus aspiraciones tienen similitud hasta en lo inalcanzable; sus aventuras son semejantes, «ridículamente semejantes». Así mismo, y mientras hablan, es común el predominio del desacuerdo, el mismo que expresan usualmente en forma poco cortés y a través de la sátira perfectamente manejada por Jacques.

Un diálogo que da cuenta de tal similitud de aventuras al igual que del tono visible en las mismas, puede ilustrarse con el siguiente ejemplo:

*JACQUES: Mi querido Amo, nuestras aventuras son ridículamente semejantes...*

*ELAMO: ¡Jacques! ¡Mi amigo Jacques! Desde que te perdí, el escenario está desierto como el mundo y el mundo está desierto como un escenario vacío... ¡Cuánto daría yo para que me contases de nuevo la fábula de la vaina y el cuchillo! Es una fábula asquerosa. Por eso la negaba, la rechazaba, la declaraba nula e inexistente, para que tu pudieras volver a empezar y contarla siempre como si fuera la primera vez... ¡Ah, mi querido Jacques, si pudiera negar también la historia de Saint-Ouen!... Pero sólo son rechazables tus hermosas historias y mi estúpida aventura es irrevocable y con ella estoy hasta el cuello y en ella estoy sin ti y sin aquellos soberbios culos*

*que evocabas únicamente con el movimiento natural de tus labios deliciosamente elocuentes... ¡Aquellos culos redondos y torneados como una luna llena!... Pero, de todos modos, tenías razón. Nunca se sabe adónde se va. Creía que iba a volver a ver a mi bastardo y fui a perder para siempre a mi querido Jacques....*

*EL AMO: ¿Yo qué sé adónde vamos?*

*JACQUES: Nadie nunca sabe nada.*

*EL AMO: Nadie.*

*JACQUES: Entonces, guíadme.*

*EL AMO: ¿Cómo puedo guiarte si no se sabe adónde se va?*

*JACQUES: Cómo está escrito allá arriba. Sois mi amo y estáis obligado a guiarme.*

*EL AMO: Sí, pero olvidas lo que está escrito un poco más adelante. Sí es el Amo quien da las órdenes, pero es Jacques quien las elige. ¡De modo que espero!*

*JACQUES: Bueno. Entonces quiero que me guíéis hacia adelante...*

*EL AMO: Estoy dispuesto, pero, ¿dónde es adelante?*

*JACQUES: Voy a revelaros un gran secreto. Una secular astucia de la humanidad. Adelante es por todas partes.*

*EL AMO: ¿Por todas partes?*

*JACQUES: ¡Por todas partes, allí donde quiera que miréis, es adelante!.*

Queda algo más, en la obra sostenida por la grandeza de la prosa de su autor, hay de principio a fin una dosis de humor que consigue la carcajada del lector. Se trata de una carcajada movida por la melancolía dolorosa y compasiva por los afligidos personajes: JACQUES Y su AMO. Claro que la melancólica carcajada no está nada ausente de la propia condición del lector, así como de la vecindad de su realidad con el escenario y los hechos vistos desde las líneas leídas. Soberbio logro del creador de La identidad, capaz de suspender en su obra el telón actualizado del mundo, incluidas sus esquivas orillas.

Kundera construye una pieza totalmente activa y en dicha actividad participan además de los protagonistas de la obra, el público espectador y desde luego, el lector a quien tanto Diderot como Kundera mantienen y hacen parte vital

de su narración. Tal vez con ésto se procura que la reacción del lector sea consecuente con la realidad que lee, algo diferente a la realidad que vive. Como efecto de tal consideración se consigue que el lector reaccione de una forma menos inocente, ratificando con esto uno de los propósitos alcanzados por la formación otorgada por la lectura y que Kundera mantiene como condición artística, así como lo mantuvo Cervantes.

Y así concluye una historia que se repite, una historia de amor, única, dinamizada en diferentes escenas y desde variados actos. Lo más similar al mismo hecho, repetido por diferentes actores y en un mismo espacio, en el vacío escenario del mundo. En el confuso presente al parecer signado por la disposición de la ley primera o por lo que ya había sido verbo en el tiempo previo a la escritura.

## BIBLIOGRAFÍA

BLOOM, Harold. El canon occidental. Anagrama. Barcelona. 1995, págs,139-157

DIDEROT, Denis . Jacques el fatalista y su amo. Bosch, Casa editorial. Barcelona 1977

KUNDERA, Milan. Jacques y su Amo. Tusquets editores. Barcelona 1981. Traducción de Enrique Sordo.

\_\_\_\_\_. La vida está en otra parte. Seix Barral. Barcelona 1982. Traducción de Fernando Valenzuela.

\_\_\_\_\_. El arte de la novela. Tusquets editores. Barcelona 1987. Traducción de Fernando Valenzuela y María Victoria Villaverde.