

1-1-2004

El amor humano como tragedia en la insoportable levedad del ser

Edna Esperanza Bernal Sanabria
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Bernal Sanabria, E. E. (2004). El amor humano como tragedia en la insoportable levedad del ser. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/558

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

**EL AMOR HUMANO COMO TRAGEDIA EN LA INSOPORTABLE LEVEDAD
DEL SER**

EDNA ESPERANZA BERNAL SANABRIA

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS
BOGOTÁ, D.C.

2004

**EL AMOR HUMANO COMO TRAGEDIA EN LA INSOPORTABLE LEVEDAD
DEL SER**

EDNA ESPERANZA BERNAL SANABRIA

Monografía para optar al título de
Licenciada en Filosofía y Letras.

Director

ENZO ARIZA DE ÁVILA

Coordinador de Historia

**UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS
BOGOTÁ, D.C.**

2004

*A mi hijo Arthur, un ser capaz
de todo lo bueno y de todo lo malo,
un ser humano.*

AGRADECIMIENTOS

Finalmente el Mundo no es como creemos: el mismo para todos, sino que se va constituyendo de nuestra realidad próxima, la mía estuvo marcada por la inteligencia y amor de mi familia, además por todas las personas y experiencias de las cuales sería imposible hacer una lista justa, porque el proceso de educación se basa en un plan sin plazo, por ende, difícil de ser comprobado en su totalidad, sobre todo, ese currículo transversal que implica toda relación vital y que constituye la razón de nuestra ingenua sensación de felicidad.

Por su colaboración directa y orientaciones expreso mi agradecimiento a Enzo Ariza de Ávila coordinador del área de Historia de la Universidad De La Salle y director de la monografía; también a Carlos Hernán Marín Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de La Universidad De La Salle, dado que su gestión se caracteriza por la proactividad, lo cuál ha sido muy beneficioso para todos los estudiantes.

CONTENIDO

	Pág.
 INTRODUCCIÓN	
1 UNA PANORÁMICA DE MILAN KUNDERA Y SU NOVELA	15
1.1 BREVE PRESENTACIÓN DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA	21
1.2 ¿QUÉ CAUTIVA DE LA NOVELA LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER?	26
2. EL AMOR HUMANO: UN CONSTRUCTO	48
3. ¿ PERO ES DE VERDAD TERRIBLE EL PESO Y MARAVILLOSA LA LEVEDAD?	66
4.¿UNA NOVELA PORNOGRÁFICA O UNA HISTORIA DE AMOR?	70
5. EL SINO DE TERESA Y TOMÁS	95
5.1 TOMÁS: ¿TRISTAN O DON JUAN?	101

6. AMOR SE MECE ENTRE LO DIONISIÁCO Y LO APOLÍNEO, AQUÍ EMERGE LA TRAGEDIA	104
7. DEL AMOR Y LA TRAGEDIA EN ALGUNAS OBRAS	119
7.1 LA TRAGEDIA ANTIGUA	122
7.1.1 LO DIVINO Y LO HUMANO EN PLATÓN	126
7.2 EL AMOR MEDIEVAL: IDEALIZACIÓN Y FATALIDAD	131
7.2.1 OTELLO	133
7.2.2 ROMEO Y JULIETA	135
7.3 EL AMOR MODERNO SEGÚN SHOPENHAUER	138
8. NIETZSCHE Y SU EXPERIENCIA TRÁGICA DEL AMOR	142
9. EL AMOR Y LA TRAGEDIA UNA PAREJA QUE RETORNA	149
10. CARMEN Y SABINA ENCARNANDO AL SUPERHOMBRE Y LA VISIÓN ANTIKITSCH	155

11. LAS PALABRAS INCOMPRENDIDAS O CLAVES	160
11. 1 EL KITSCH	166
11.2 QUE CADA PERSONAJE HABLE DE LA FIDELIDAD	175
12. EL AMOR RELACIÓN DE PODER Y LA PRIMAVERA DE PRAGA	184
13. UNA VISIÓN ÉTICA Y ESTÉTICA.	171
14. PENSAMIENTOS EN TORNO A LA EXISTENCIA Y AL AMOR	181
15. EL SENTIDO DE LO TRÁGICO E IMPLICACIONES EN LA CONDICIÓN POSTMODERNA	179
16. CONCLUSIONES	190
BIBLIOGRAFÍA	227

RESUMEN

La Insoportable Levedad del Ser de Milan Kundera, escritor checo, que como pensador se muestra inquieto por el tema de la existencia humana, lo que se evidencia en la tipología de sus personajes, generalmente angustiados por problemas existenciales. En esta novela los personajes: Tomás, Teresa, la madre de Teresa, Sabina, Franz, Marie-Claude y Karenin, tienen un contexto filosófico o una escenografía ideológica, en la que se articulan temas apasionantes como: la política, ética, estética, filosofía moral, bioética, antropología, entre otros, desde la visión crítica de un narrador en tercera persona que frecuentemente analiza sus personajes.

El amor en una versión postmoderna marca la trayectoria de la obra, éste sentimiento es esencialmente trágico en esta novela, puesto que como proyección de la época refleja la ambigüedad, relativismo, imperfección e implicaciones trascendentes y existenciales que lo caracterizan. Cada uno de los personajes de acuerdo a su infancia y contexto vital tiene una concepción distinta del amor.

Las categorías de levedad y peso aluden a que en el contexto cotidiano el hombre vive inmerso en el juego entre opuestos como: el destino y el azar, el caos y el orden, el sexo y el amor, pero finalmente se da cuenta de que no son tan antagónicos, al contrario son dimensiones codependientes. El hombre es un ser complejo y multifacético y por lo tanto su existencia constituye un problema antropológico y una eterna incógnita filosófica. La

condición humana es imperfecta, día a día el hombre se enfrenta con lo divino, en este momento emerge la tragedia, en la postmodernidad se retorna al sentido trágico del amor en la condición humana. El amor es una experiencia trágica porque depende de dos cosas: encontrar el sentido de la vida y definir si es posible la libertad.

El enfoque hermenéutico con que se trata *La Insoportable Levedad del Ser* parte de un presupuesto: “El Amor Humano Como Tragedia”, este enfoque podría ser percibido como más exotérico¹ que científico, puesto que el amor aparentemente no es un tema filosófico serio. No obstante, si se tiene en cuenta que las tres grandes preguntas de la filosofía son metafísicas: por el hombre, por el mundo y por Dios, desaparece el escepticismo sobre la imposibilidad de responder a las preguntas relacionadas con el tema de amor, puesto que como dice Antoine de Sain-Exupery²: *las preguntas realmente importantes son las de los niños, porque no tienen respuesta*; es importante que el hombre se pregunte por la manera en que ama y por su destino y aunque no llegue a una respuesta absoluta, en tanto estos temas son metafísicos, si puede tornar la mirada sobre sí mismo.

La Insoportable Levedad del Ser, con respecto al tema del amor, constituye un muestreo antropológico porque representa algo así como una encuesta con preguntas abiertas, un estudio de casos muy bien descritos. Esta obra dista mucho de recrear una historia feliz o típica, si bien sus personajes inspiran empatía y fácilmente cautivan al lector, esto sucede porque la historia trágica que contienen sus vidas es sentida como propia, puesto que toca

¹ Exotérico: Común, Vulgar.

² ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY (1900-1944). Autor del Principito.

experiencias cotidianas que finalmente hacen que el hombre pase extrañamente, y como un niño, de la risa al llanto.

La historia de amor familiar y sobre todo, la de pareja, entre los personajes de la novela de Kundera, por su particularidades y hasta se podría decir, por su crudeza, conducen a la pregunta que enmarca la síntesis de la historia humana, es decir: ¿la contradicción entre la levedad y el peso en el ser humano es aparente?. Estos dos polos, también encuentran expresión en el sexo y el amor, el cuerpo y el alma, la mujer reprimida y la libertina, o el bien y el mal. La tensión entre estas parejas de contrarios permite reflexionar sobre la razón de ser del hombre en el mundo desde una perspectiva fiel a la ironía de la existencia.

Si al amor no se le descalifica, ni se le archiva en el lugar destinado para los impulsos sexuales, sino que se le asocia con el retorno a la tragedia, se puede reducir la brecha entre el amor divino y el humano. Esta es, la gran empresa teórica de Kundera en su novela “*La Insoportable Levedad del Ser*” y, desde luego, la hipótesis en la presente investigación.

La historia, magistralmente pintada en la literatura, sobrevive al pretendido asesinato de la tragedia. La tragedia no ha muerto; ha ido cambiando de contexto, obviamente. Trágica es la mitología en que se narran los hechos relativos a la condición humana y a la posición de géneros sexuales en la antigüedad, lo cual lo vemos con excelencia en la tragedia de Esquilo, pero sobre todo en Sófocles, que es a la que después se retorna de tiempo en tiempo. Siguiendo este orden, encontramos que el medioevo fue trágico también, y aunque en la modernidad Dios dejó de ser la principal preocupación en tanto desplazado por la

ciencia, el hombre encuentra igualmente aquí el hecho trágico al tener que enfrentarse con el problema de la libertad. Ya en la época contemporánea todos los hechos se pueden deducir del apreciable asesinato de Dios por el hombre. La tragedia no ha muerto, así como tampoco lo divino y, pese a todo escepticismo, todavía la libertad sigue siendo una posibilidad y por lo tanto un problema. El amor aún existe pero su vivencia es trágica porque no funciona con la lógica de la causalidad sino de la casualidad, no depende de la relación causa efecto; su motivo o razón no necesariamente se funda en una cosa concreta, sino casi siempre en circunstancias imprevistas, impensadas, fortuitas, como las que pone a funcionar Milan Kundera en *La Insoportable Levedad del Ser*, para explayar aún más el carácter trágico del amor y apartarlo así de la lógica causal en que muchas veces lo pone cierta visión científica de carácter determinista, caso de Sigmund Freud donde los sentimientos encuentran siempre su causa en un inconsciente que escapa al control psíquico de la conciencia, pero que los determina en última instancia.

El estilo polifónico de la novela de Kundera es realmente hermoso, puesto que al estar todos los personajes en un mismo nivel, cada uno de sus discursos resultan esenciales para reconstruir el ser del amor en un trasfondo trágico. Así por ejemplo, como desarrollaremos en este trabajo, entre los personajes de *La Insoportable Levedad del Ser*, caso de Tomás, para quien el amor es compasión; para Teresa, el amor es caída, vértigo y debilidad en tanto que el verdadero amor o ideal, lo encarna su relación con un perro llamado Karenin, siempre fiel y desinteresado; para Sabina en cambio, amar es traicionar, romper las filas e ir hacia lo desconocido; para Franz, el amor es rendición; para Marie-Clau el amor es una guerra, y sin embargo, para Kundera, cada una de esta ópticas en conjunto son la base de la

definición general del amor, en la medida en que es un constructo, cuya noción objetiva depende de las subjetividades y, por eso mismo, el amor, para este escritor es diverso, relativo y laxo como el hombre postmoderno, tan heterogéneo, que para poderlo definir hay que primero ver su existencia para luego determinar su esencia.

INTRODUCCIÓN

Se del amor divino pero venero el humano

Porque soy yo y el mundo en su pedagógica miseria

La riqueza de la carrera de Licenciatura en filosofía y Letras le brinda al estudiante herramientas suficientes para desenvolverse en un campo tan demandado y necesario en la pedagogía actual, como el interdisciplinario. El programa de literatura está planteado en un orden estratégico, que permite captar las características generales que marcan las tendencias literarias en las respectivas épocas, y además enfocarlas con creatividad en la interpretación de otras obras que no se contemplan como requisito en el programa. Tal es el caso de seminarios como el de Opera o el de Imaginación Poética: relaciones dialógicas entre filosofía, pedagogía y literatura. Esto es tan importante, que con base en famosos libretos de ópera y la teoría de la novela moderna, se va estableciendo un nexo entre la condición humana, el sentido de la tragedia y el amor.

La presente investigación gira en torno a interrogantes filosóficos planteados desde la vida cotidiana como estos: *¿La Insoportable Levedad del Ser, es también una novela de amor?,* y si lo es *¿constituye una versión postmoderna del amor?;* *¿qué características tiene esta versión postmoderna?,* no obstante sus características tan contradictorias, y complejas. *¿podría hablarse de un retorno al sentido trágico del amor en la postmodernidad, sin desconocer la complejidad de esta nueva condición de vida?,* siendo tan compleja, fútil,

ligera y presentista. Para resolver algunos de estos cuestionamientos, en primera instancia consideremos los antecedentes que se tienen en la línea de literatura, como es el caso de las obras del mismo autor; tales como: “*El Arte de La Novela*”, “*El Libro de los Amores Ridículos*” y “*Socialismo y Poder*”. Además, obviamente, hay que tener en cuenta a los clásicos de la literatura universal. Hay que observar también, investigaciones que se han realizado en torno al tema del amor de manera global y cronológica, como las de Ortega y Gasset, María Zambrano y Diane Ackerman y el último horizonte de investigación enfatizará en el sentido trágico, iluminado desde la filosofía, con base en distintos pensadores entre los que sobresalen Shopenhauer, Nietzsche y Sthendal.

Las novelas de Milan Kundera son apasionantes si se tiene en cuenta que presentan de manera recurrente, el tema del amor como problemático y escandaloso, indigno de llamarse amor (desde una óptica convencional), siempre trágico e impregnado como lo está en la modernidad tardía o postmodernidad (si se le permite aún existir dentro de los pocos sentimientos que aún sobreviven) del erotismo, del símbolo complejo que es cuerpo y de la desmitificación del papel cursi y desinteresado del corazón.

Con la hipótesis central de este estudio se pretende determinar: si de acuerdo con la proyección de la realidad del hombre postmoderno, implícita en la novela de Milan Kundera (*La Insoportable Levedad del Ser*), el amor humano es ciertamente trágico y sus características se adaptan a las circunstancias históricas y por ende ideológicas. Se llevará a cabo, mediante una investigación intertextual teniendo como ejes temáticos la tragedia y el conflicto del hombre postmoderno frente al amor, la existencia y la libertad, que en verdad

constituyen una gran fuente de epistemia, propuesta ingeniosamente por Milan Kundera a través del tejido entre sus personajes, para llegar no sólo al corazón sino a la mente del lector. La novela entonces constituye una aproximación al problema antropológico del mundo contemporáneo, a la condición humana imperfecta y, por ende, al retorno de lo trágico, que permite valorar el tema del amor como una posibilidad estética de abordar la historia de la filosofía y una herramienta pedagógica para desarrollar el pensamiento.

El método de trabajo es hermenéutico y bibliográfico, teniendo en cuenta los cambios históricos que sufre el amor, que constituyen un problema abstracto, pero esencial, en la comprensión filosófica y antropológica del ser. La investigación no se desarrolla en un orden lineal (capítulo por capítulo) sino que se basa en el análisis de problemas, recurriendo a la misma estrategia narrativa de Kundera y aprovechando las distintas posibilidades de abordar personajes o temas, pero siempre ligados con *“El amor Humano Como Tragedia en La Insoportable Levedad del Ser”*.

De tal manera que este estudio puede resultar útil para comprender la condición humana como imperfecta y la necesidad de abandonar las posturas extremistas. El hombre postmoderno, pretende retornar a lo uno, en donde no hay lugar a contradicciones: Lo uno, el ser humano integro, la unión del amor divino y el humano, el sentimiento y el erotismo, el compendio de todas los contextos que condicionan hasta cierto punto, el ser del amor (político, económico, ético, estético, histórico, sociocultural).

1. UNA PANORÁMICA DE MILAN KUNDERA Y SU NOVELA

¿Quién es Milan Kundera?, un brillante escritor con un club de seguidores en internet, puesto que sus lectores de todas partes del mundo, gustan de su capacidad de escribir lo que muchos piensan, pero no pueden. Como dice Natalia Píkounuch: *“Milan Kundera, cuyos libros postergan por un buen número de años la muy anunciada muerte de la novela. La idea de que alguien, quien si no es un genio, mucho parece serlo, todavía no ha muerto y tiene posibilidad de desencadenarse con Dios”¹*.

Milan Kundera, es un autor que nació en Checoslovaquia en 1929, tiene habla francesa porque esta última nación lo acogió cuando partió de Praga. Si en sus obras es repetitiva, la persecución del hombre por el hombre, con la pretensión de infiltrarse en la esfera de lo privado, vigilando y juzgando cada acción como sucede durante la primavera de Praga, se puede deducir fácilmente que todo lo que gira alrededor de la visión de escritores, maestros, artistas y doctores, Stalin y la risa de Dios, se vuelve recurrente y adquiere gran importancia en sus novelas, porque en ellas, todas las escenas hacen parte de lo que es Milan Kundera, de lo que no es, de lo que quisiera ser, de un conjunto de reflexiones sobre su cotidianidad, narradas con ingenio y desde una perspectiva muy filosófica del ser, como él mismo lo reconoce:

¹ **PIKOUTCH**, Natalia. **Las Alegrías y Dolores del Kitsch**. En: Universidad de Antioquia. Antioquia. Vol. 55, No1 204 (Abr-jun. 1986); p. 123.

Como dije ya, los personajes no nacen como los seres humanos del cuerpo de su madre, sino de una situación, una frase, una metáfora en la que está depositada, como dentro de una nuez, una posibilidad humana fundamental que el autor cree que nadie ha descubierto aún o sobre la que nadie ha dicho aún nada esencial.

¿A caso no es cierto que el autor no puede hablar más que de sí mismo?.

Mirar con impotencia el patio y no saber qué hacer; oír el terco sonido de sus propias tripas en el momento de la emoción amorosa; traicionar y no ser capaz de detenerse en el hermoso camino de la traición; levantar el puño entre el gentío de la Gran Marcha; hacer exhibición del ingenio ante los micrófonos secretos de la policía; todas estas situaciones las he conocido y las he vivido yo mismo, sin embargo de ninguna de ellas surgió un personaje como el que soy yo, con mi currículum vitae. Los personajes de mi novela son mis propias posibilidades que no se realizaron. Por eso les quiero por igual a todos y todos me producen el mismo pánico: cada uno de ellos ha atravesado una frontera por cuyas investigaciones no hice más que pasar. Es precisamente esa frontera (la frontera tras la cual termina mi yo), la que me atrae. Es más allá de donde ella empieza el secreto por el que se interroga la novela. Una novela no es una confesión del autor, sino una investigación sobre lo que es la vida humana dentro de la trampa en que se ha convertido el mundo.

Milan Kundera es un novelista muy leído en la actualidad, incluso es amigo personal del Nobel colombiano, Gabriel García Márquez. Kundera fue profesor en la escuela de cine de Praga hasta la invasión Rusa a su País, cuando perdió su puesto y sus obras fueron retiradas de las bibliotecas públicas. Sus novelas expresan una crítica a lo que el denomina el kitsch, o sea, la actitud de aquél que desea agradar, ser aceptado a cualquier precio y por el mayor número de personas; también una crítica al régimen socialista que instaló en el poder un proceso de amnesia colectiva, de olvido de la historia y pérdida de la identidad cultural, para permitir la unificación cultural y territorial del poder Soviético.

La preocupación de Kundera por la dignidad humana está expuesta en La novela *La Insoportable Levedad del Ser*. Está relatada por un narrador en tercera persona siempre situado en el punto de vista de uno de los personajes, a cuya conciencia tiene acceso, sin embargo Kundera comenta lo narrado y lo analiza críticamente. La novela consta de siete partes: La Levedad y el peso. El alma y el cuerpo. Palabras Incomprendidas, El alma y el Cuerpo, Le Levedad y el peso, La Gran Marcha y La sonrisa de Karenin. En las partes uno, tres, cuatro y cinco, se utilizan sobre todo los personajes de Teresa y Tomás para desarrollar el tema, en las partes dos y seis, se utilizan los personajes de Sabina y Franz, en varios de los capítulos se alude al tema de kitsch pero en el de la gran marcha se amplía a modo de digresión, el último capítulo cierra la novela con una imagen idílica: la sonrisa de karenin y el triunfo del amor entre Teresa y Tomás.

La obras de Kundera están cargadas de ironía, influenciadas por pensadores destacados a nivel filosófico y literario como Platón, Nietzsche, Heidegger, Kafka, Cervantes, T. Mann,

y Sartre, entre otros. Kundera prefiere la lectura de obras de filósofos a la de obras literarias, su interés se orienta hacia la filosofía de la existencia humana. Como en la novela *Europea*, que se convirtió en el espejo de la época y las transformaciones de las costumbres, también lógicamente, en la novela de Milan Kundera se cuenta la historia de dos parejas de amantes, el neurocirujano checo Tomás y la camarera Teresa, la artista plástica checa Sabina y el lingüista suizo Franz, en la frontera de dos mundos, al final de siglo y se reflejan las amenazas que se ciernen sobre la existencia de la gente en la postmodernidad.

Una novela que también hace las veces de espejo del mundo, muy afín a los propósitos de la presente investigación, por cuanto presenta el amor, en versión postmoderna y siempre con un matiz trágico en el trasfondo de la vida cotidiana, es: *El Libro de Los Amores Ridículos*, novela que Kundera afirma haber escrito en la época más feliz de su vida y que tiene muchos aspectos en común con *La Insoportable Levedad del Ser*.

Por el título: “*El Libro de Los Amores Ridículos*” el lector de manera anticipada, puede creer que cada una de las pequeñas historias de amor allí contadas, estarán llenas de gracia, que serán jocosas, pero en verdad no, sucede lo mismo que con la *Insoportable Levedad del Ser* y la mayoría de las novelas de Kundera, dado que a partir de hechos cotidianos, se puede como un niño, pasar de la risa al llanto, la tragedia de estos amores radica en su ridiculez. Ridículo, para Kundera, es que el hombre no sea el protagonista de su propia historia, que su perfil psicológico no determine cada una de sus acciones o lo que será en el futuro, “que la casualidad supere a la causalidad, el destino a la lógica”.

Así, en *El Libro de Los Amores Ridículos* se encuentran situaciones fundamentales y sencillas como las siguientes: la de un hombre que se siente llamado a ser un don Juan toda su vida o, quizás, la de otro que siempre se relaciona con mujeres que son sus “contactos”, es decir, un mundo de alternativas sexuales; también la de otro hombre, que por los juegos del azar, pierde a la mujer amada y cuando se da cuenta que él no es el jinete de su historia y ésta historia al contrario, tontamente, se le sale de las manos, se siente desgraciado; así, también tienen lugar otros casos más comunes que extraños y pese a su irónica miseria, son sólo eso, situaciones fundamentales, que como dice Kundera no están puestas en segundo grado y como condición creativa de una narración cuyo verdadero peso es un momento de la historia o una posición política, sino que cada personaje es como en la vida, el constructor de la historia, el partícipe de todos los aspectos de la vida pública y el protagonista de un drama existencial.

En las dos novelas: *El Libro de Los Amores Ridículos* y *La Insoportable Levedad del Ser* hay temas que se repiten, como: el deseo del hombre de caer, el gusto por el vértigo, el masoquismo, basado en cómo el hombre no es capaz de evadir su propia desgracia y al contrario la crea, poco a poco. En las novelas de Kundera también es un tema común. La risa de Dios, causada por ver cómo los hombres no comprenden a otros hombres que están muy próximos, cómo, cuando los hombres piensan en realidad sueñan; también se habla en varias de sus novelas de la manipulación de la libre expresión y la investida de la ideología socialista que asegura un imperio a través de la vigilancia y aniquilación de la vida privada, o de cualquier forma alterna de pensar y actuar. El socialismo, que también se ríe del hombre que cree en Dios y en la religión, porque como cree, espera de Dios la intervención,

la revolución que saque milagrosamente al hombre de la opresión y de la ignorancia, es un tema que también se repite.

Otros temas que se pueden encontrar en las novelas de Kundera son: la verdadera esencia del erotismo; el prototipo estético de la mujer ideal; el develamiento del subconsciente de hombres y mujeres en referencia al mecanismo del deseo; la dualidad entre el cuerpo y el alma; el debate entre la fe y la razón (como el que se da en la historia de Eloisa y Abelardo, pero en una versión adaptada a la postmodernidad). Todos estos puntos en común entre las dos novelas, refuerzan la idea de que la novela de Kundera es un muestreo antropológico del mundo postmoderno y por tanto trata temas que ejemplifican al sujeto relativista, que asume una modalidad de amor erótico y considera la infidelidad como algo que no es contradictorio con el amor, sino que hace parte de las experiencias vitales.

De la comparación entre las dos obras se puede concluir que la novela es un reflejo de la trampa del mundo, la posibilidad de exponer, criticar y caricaturizar, los vicios del hombre contemporáneo, éste hombre que en el género novelístico, más aún, en su matiz existencial, es capaz de reconocerse en otro personaje, de sentir compasión por otro, que puede ser su pareja allí representada, de identificarse con el ciudadano de un mundo, en que el amor es un *sino* trágico, porque pone la libertad, el egocentrismo y el comportamiento moral, al borde del abismo y a la luz pública. En el circo de la vida, el hombre tiene que aprender a reírse de lo que lo hace llorar, de que lo insignificante sea lo que por su ignorancia, no es capaz de reconocer como trascendental. Esta breve presentación de Milan Kundera y de una de sus novelas se elabora con el propósito de citar algunos de los puntos

recurrentes en su estilo literario, que sirven como inspiración para el desarrollo de la hipótesis central de esta investigación.

1.1 PRESENTACIÓN DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA

En la novela *La Insoportable Levedad del Ser*, Milan Kundera, utiliza sus personajes, de tal manera que éstos, ya no son tan sólo un conjunto de acciones como en otras novelas convencionales, sino que son pensamiento vivo. Todos los personajes están puestos en un mismo nivel y en el fluir de su inconsciente, se aprecia el estilo de vida de cada uno, saturado de ambigüedades, en estas ambigüedades hay expuesta una filosofía crítica de la existencia.

El primer personaje que presenta Kundera en la trama de esta novela es Tomás, un hombre separado, mujeriego, que considera la amistad erótica la relación ideal con las mujeres, sin embargo en el desarrollo de la novela se produce en él una metamorfosis y pasa del amor libertino al amor romántico. Tomás es un cirujano checo, con una posición intelectual y política, crítica, frente a la ocupación Rusa en Checoslovaquia. Hay que destacar que lo hermoso de este personaje es su trasfondo existencial, cuyo peso lo da la filosofía de Nietzsche, que se evidencia en la idea del eterno retorno que se presenta al inicio de la obra. Cuando tiene que decidir algo, Tomás experimenta un fuerte debate interior, entra en angustia existencial constantemente, como se refleja en su miedo por las relaciones monogámicas, también por ver en el rostro o en los gestos de su hijo una proyección de sí

mismo o por la ambigüedad entre la amistad erótica con otras mujeres y su experiencia del amor con su pareja definitiva, amor que él define como compasión.

Las decisiones importantes de la vida las toma el individuo en un momento en que no es capaz de apreciar sus consecuencias; ni puede actuar de acuerdo a la experiencia adquirida porque para ello debería tener la posibilidad de volver a vivir, es por lo que el personaje de Tomás está tipificado para recrear el primer título de *La Insoportable Levedad del Ser*: El Planeta de La inexperiencia y “el mito del eterno retorno”. Otro de los vínculos entre Tomás y la filosofía de Nietzsche, es la visión despectiva del kitsch, como una prueba de la contradicción de la escala de valores realmente existente, a nivel axiológico representa un reconocimiento de la transvaloración de los valores que propuso este gran filósofo y también el personaje de Tomás.

La madre de Teresa es un personaje en el cual no se especifica un nombre, como una más de las manifestaciones de que en la modalidad de novela que propone Kundera, no son necesarios los personajes bien definidos, en cuanto sus características físicas, su pasado o su identidad social, sino en cuanto toda su descarga humana, su posibilidad de ser en el mundo. El personaje de la madre en las novelas de Kundera es fundamental, generalmente la relación madre e hijo, se presenta conflictiva y trágica, posiblemente por ser una relación no elegida que paradójicamente es determinante, esta relación desde una visión idílica o kitsch, debería ser tierna, generosa, necesariamente amorosa y superior a otro tipo de vínculos. A continuación un fragmento alusivo a la relación del hombre con la madre: “*La relación estrecha que hay entre el problema del poder y el problema de la madre es otra de*

las grandes temáticas de esta novela. No importa si la madre asume la figura de abandonadora o de la madre sobreprotectora, pues la existencia trágica del hombre consiste en que para ingresar a la cultura, al mundo simbólico, el mundo del lenguaje, tiene que gritar su drama universal, su gran drama: Mamá”¹ .

Kundera desacraliza la relación madre e hijo, en el caso de Teresa y su madre, la madre es la causante de los traumas de Teresa y a su vez, Teresa del fracaso en la vida de la madre, Teresa es una hija no deseada. Una de las consecuencias más evidentes de esta relación en la historia, es el desprecio por el cuerpo, la inseguridad, la baja autoestima, la dependencia, el masoquismo con que se acepta y no se elige algo que destruye la paz de una persona, como la infidelidad, o como el amor cuando se vuelve una ocupación, una toma por la fuerza, un deber, todo esto transmitido de la madre a la hija. La madre le mostró a Teresa que no existía la vergüenza como se aprecia en la siguiente cita:

Luego la madre dijo: “ Teresa no quiere hacerse a la idea de que el cuerpo humano mea y echa pedos”. Teresa estaba roja de vergüenza pero la madre continuaba: “¿Hay algo de malo en eso?” y ella misma respondió de inmediato a su pregunta: soltó una sonora ventosidad. Todas las mujeres se rieron.

La madre se suena la nariz ruidosamente, le habla a la gente de su vida sexual, enseña su dentadura postiza. Con la lengua sabe darle la vuelta dentro de la boca

¹ **KUNDERA**, Milan et al. **Literatura Socialismo y Poder**. Dos objeciones a Kundera. Bogotá: Minontauro, s.f. p.14.

con asombrosa habilidad, de modo que, en medio de una amplia sonrisa, el maxilar superior cae hacia la parte inferior de la dentadura, adquiriendo su cara de repente un aspecto horrible.

Teresa es un personaje ambiguo, “debilidad” es la palabra que abarca su perfil. Conoce al gran amor de su vida “Tomás” por casualidad, entonces puede suceder que como en el caso de su madre, no sea el gran amor de su vida, sino que desempeñe ese papel, por azar. Teresa ocupa un nivel inferior al de Tomás por su posición socio cultural, es una mujer convencional, reprimida e insegura de sí misma, que espera que las supuestas casualidades del destino, decidan por ella, que no ha conciliado su cuerpo con su alma y que idealiza el amor, pero su vivencia de este sentimiento, dista mucho y se aleja, de la correspondiente idealización, por lo tanto, vive atormentada e insatisfecha.

La otra mujer es Sabina una pintora, que huye del mundo del Kitsch, es la amante erótica más importante de Tomás, representa un nuevo perfil de mujer, puesto que su aspiración no es ser generativa en la maternidad sino en su profesión. La palabra que simboliza su perfil, es la “traición”, porque como reflejo de la sociedad postmoderna, es multifacética, desprendida, solitaria, individualista y extraña. Contrasta con el personaje de Teresa, como proponiendo una pregunta fundamental y es: ¿cuál es tipo de mujer que ilustra y debe representar el ideal de la sociedad postmoderna?. Esta pregunta no tiene respuesta porque en la postmodernidad no es posible establecer un ideal, un modelo, pero si el el imaginario colectivo lo hay se parece a Sabina porque en se perfil se ve una disolución de las diferencias de géneros sexuales

Franz es el personaje masculino que contrasta con Tomás, porque Franz es capaz de comprometerse, de ir hasta el otro extremo, el de la dependencia. Tomás no tiene pasado, el pasado no es esencial para este antihéroe, entre tanto Franz si, es el héroe tradicional, precisamente por ello maltratado por su esposa e hija Marie Claude y Marie Anne, porque el héroe tradicional es débil, romántico, fiel, correcto, en su físico fuerte pero endeble interiormente. Amar para Franz es rendir culto a la mujer que represente a su madre, lo que se propone de la misma manera en la construcción del personaje masculino o hombre en la novela tradicional, que se apoya en el psicoanálisis para determinar el por qué, de sus acciones, pero Franz en *La Insoportable Levedad del Ser* se ve patético, carece de sentido y valor, sin embargo es útil, precisamente para contrastar las posibilidades de ser, de los personajes como proyección del cambio de mentalidad en la sociedad, como producto de un repensar la esencia de los estereotipos tradicionales. La muerte de este personaje es absurda y tiene lugar después de la gran marcha de solidaridad a Camboya, tal vez con el objetivo de contrastar la grandes causas, las forma en que deberían morir los héroes típicos con las ridículas e insólitas.

Karenin es una perra con nombre de perro, su importancia radica en representar el significado del amor idílico para Teresa, suplir la ausencia de este tipo de amor en su vida. La muerte de esta perra es cuidadosamente descrita y representativa en la trama, puesto que es necesaria para que se produzca el desenlace de la historia de amor entre Teresa y Tomás, vinculado con la posibilidad de que exista el amor verdadero en la postmodernidad, cuando muera como mera idealización, o se acepte en medio de sus imperfecciones y limitaciones.

Los anteriores personajes situados en un mismo nivel, permiten al lector confrontar las distintas visiones del ser humano, que se dejan entrever en la introspección, en el dilema moral, en la apreciación estética de cada uno de ellos, como resultado en este nuevo estilo narrativo, estilo apasionante por descargar el inconsciente del ser humano, resulta tan excitante como para otras esferas de la literatura, las escenas cargadas de acción o de suspenso. Ningún perfil es completamente leve ni pesado, ningún perfil tan sólo ficción.

1.2 ¿QUÉ CAUTIVA DE LA NOVELA, LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER?

El propósito de este segundo apartado, es contextualizar algunos aspectos de la obra de Kundera, que hacen que sea tan maravillosa y que él, sea uno de los autores más leídos en el mundo, puesto que sus novelas encarnan problemáticas filosóficas de interés general. Además de ligar distintos ámbitos que determina la condición del hombre postmoderno, puesto que el tema central de esta investigación se enfoca a descubrir lo propio del amor humano, en un contexto que siendo postmoderno constituye un retorno de lo trágico.

Milan Kundera, como autor que reflexiona sobre lo que representa la novela en el mundo, logra recopilar en sus obras, precisamente, una parte de él, de la belleza que hay en las cosas triviales, además de jugar siempre con el recurso de la ironía, invitando al lector a participar en juegos mentales y hasta morales, utilizando personajes o acontecimientos reales y datos de cultura general que se convierten en signos, en pistas que sirven de escenografía filosófica a la novela.

Los juegos mentales y morales se evidencian en los siguientes fragmentos, en los cuales Teresa, quien representa a la mujer reprimida en la novela, piensa en cómo liberarse de la mortificación que le produce que Tomás, su pareja, tenga tantas amantes y especialmente tenga una relación erótica con Sabina, la más importante de ellas:

Teresa: Se le ocurrió que existiría una manera de escapar de la condena que veía en la infidelidades de Tomás: ¡que la lleve consigo!, ¡que la lleve cuando vaya a ver a sus amantes!. Quizás ésa sea la manera de convertir otra vez a su cuerpo en el primero y único de todos. El cuerpo de ella se volvería un alter ego de él, su ayudante y su asistente.

“yo te desnudaré, te lavaré en el baño y después te las traeré”, le susurraba mientras estaban abrazados. Deseaba que se convirtieran en un ser hermafrodita y que los cuerpos de las demás mujeres fuesen su juguete compartido¹.

La cita anterior es muy hermosa, porque refleja el inconsciente de Teresa y hace que el lector tome una posición moral, frente a su deseo de convertirse en el alter ego de la vida poligámica de Tomás. Habría un lector, que como Tomás, no podría entender el deseo de Teresa, porque aunque la infidelidad es algo común, no se acepta públicamente, sobre todo por costumbre, más que por valores. El hombre machista, protege a su mujer titular bajo la consigna: “ojos que no ven, corazón que no siente”. No obstante, otros lectores podrían considerar la intención de Teresa de acercarse a

¹ KUNDERA, Milan. **La Insoportable Levedad del Ser**. España: Fábula Tusquest, 2000. p. 69.

Sabina (otra de las amantes de Tomás), de establecer relaciones con ella, de tomarle fotografías y de entregarse desnuda ante ella, un buen método de comprender sin prejuicios, la necesidad de Tomás de tener experiencias sexuales con sus amantes, pero aún cuando se llegará a justificar su descontrol y deseo, esa comprensión sólo se daría en el momento en que Teresa sintiera la misma excitación por Sabina y el lector se sintiera capaz de afrontar un reto semejante al de Teresa, como se ilustra en la siguiente cita:

Teresa vivía en un campo de concentración cuando estaba en casa de su madre. Desde entonces sabe que el campo de concentración no es algo excepcional, digno de asombro, sino, por el contrario, algo dado de ante mano, básico, en lo que el hombre nace y de lo que sólo logra huir poniendo en juego todas sus fuerzas¹.

La imagen del campo de concentración se utiliza en varias partes de la novela *La Insoportable Levedad del Ser*, especialmente como en el caso anterior, para aludir a la vida de Teresa de una manera despectiva, el campo de concentración es algo que condiciona al hombre a marchar en fila, a volverse una cadena de cuerpos sin mayor valor.

En la misma línea, la Primavera de Praga ideológicamente es una época impregnada del sin sabor de la posguerra, los nacionalismos llevados al extremo: fascismo, nazismo, socialismo, capitalismo, dejaron secuelas espeluznantes a nivel humanitario, años después,

¹ Ibid., p. 143.

de su desarrollo álgido durante la segunda guerra mundial, se ponen a la luz pública realidades como las de los campos de concentración, en los que el país que ocupaba militarmente a otro ejercía el racismo, la discriminación y xenofobia, de una manera escabroza, como se aprecia en el cine, exactamente, en las imágenes que retratan la esclavitud de las personas que eran sometidas a la ocupación; sus trabajos forzosos, cómo los saqueaban y torturaban, las personas podían ser gaseadas o electrocutadas, ¡y que paradoja!, los perros tenían derecho a morir dignamente, como en el caso del personaje de *La Insoportable Levedad del Ser: Karenin*.

En este mismo paralelo entre la vida política y las relaciones humanas es de gran provecho recordar que la madre de Teresa ejercía una ocupación sobre el cuerpo de su hija, tan atroz, como la de los Rusos en Checoslovaquia, así, por ejemplo:

La madre pide justicia para sí y quiere que el culpable sea castigado. Por eso insiste en que la hija permanezca con ella en el mundo de la desvergüenza, donde la juventud y la desvergüenza nada significan, donde todo el mundo no es más que un enorme campo de concentración de cuerpos que se parecen uno al otro y en los que las almas son invisibles.

Así como en un panorama de guerra los hombres no son más que cuerpos, sin ninguna diferencia relevante y sus almas se esconden en el fondo de éstos, también Teresa veía su cuerpo insignificante ante el espejo, en el que sin embargo, se miraba con frecuencia y de manera prolongada.

La historia de *La Insoportable Levedad del Ser*, inicia, desde la perspectiva de la antropología filosófica, donde cada detalle está organizado tentativamente para generar preguntas sobre el sentido de la vida y de la libertad, para que se reflexione sobre distintas alternativas de respuesta. El primer párrafo plantea un tema trascendental como es el eterno retorno, ¿qué implica un eterno retorno de lo mismo, en el que todo esta de antemano perdonado y por lo tanto carece de peso?. Si la historia transcurriera en un eterno retorno habría líderes sanguinarios y guerras infinitamente, sin que tuvieran mayores implicaciones. Dado el caso de que suceda todo lo contrario a la repetición, es decir que la vida sólo se viva una vez, sin ensayos y sin bocetos, la felicidad, en tanto deseo de repetir, se tornaría esquiva.

¿Qué pensará Tomás, ese personaje que representa al misógino¹, ese médico prestigioso, que celebró el día de su divorcio y tiene un hijo que desconoce, que tiene miedo de estar atado a las cadenas que le ponga una mujer posesiva, que lo quiera enajenar, apartar de esa sensación de libertad, que no le permita seguir mirando al muro y en el muro la levedad y el peso, en este caso, asociadas con la soltería y el compromiso, respectivamente.

La novela de Kundera resulta un espacio propicio para pensar en asuntos metafísicos y morales, puede que no con el objetivo de solucionar todas las preguntas que surjan, ni concluir con la verdad absoluta, sino simplemente por proponer dudas y, en esa medida, la novela es un espacio grandioso para la reflexión. Por ejemplo, la reflexión sobre: la levedad

¹ El ideal de misógino: soltero con muchas amantes; o: casado con una mujer amada sin hijos.

y el peso. Lo que es ¿deja de ser? ó por lo contrario es ó no es, ¿los opuestos en que se ha clasificado todo cuanto existe, son necesariamente uno negativo y otro positivo?. Y si fuera así, ¿se puede establecer claramente un límite entre uno y otro?, si el peso, es en verdad terrible, ¿por qué llegamos a cargar con él?. ¿El personaje de Teresa representa el peso por ser débil? ó, ¿el hecho de que tenga alma y cuerpo hace que no pueda ser ni sólo peso, ni sólo levedad, porque estas dos categorías hacen parte del dualismo que hay en su ser y por lo tanto son irreductibles entre sí?.

El otro modelo de mujer, si se puede interpretar así, sería Sabina, pintora surrealista, intelectual, libertina y traicionera, ¿por qué Sabina siempre siente la necesidad de abandonar las filas e ir hacia lo desconocido, de traicionar?, algunas razones que da Kundera son las siguientes:

Su deseo de traicionar al padre quedó insatisfecho, porque el comunismo no era más que otro padre, igual de severo y de estrecho, que prohibía el amor (era una época puritana) y a Picasso. Se casó con un mal actor de teatro de Praga sólo porque tenía fama de gamberro y les resultaba inadmisibile a los padres.

Después murió la madre. Al día siguiente de su regreso a Praga, tras el entierro, recibió un telegrama: el padre no había podido soportar el dolor y se había suicidado.

Le remordía la conciencia: ¿Era algo tan ruin que papá pintase floreros con rosas y no le gustase Picasso? ¿Era tan digno de reproche que tuviese miedo de que su hija volviese a casa, a sus catorce años, embarazada? ¿era tan ridículo que no fuese capaz de seguir viviendo sin su mujer?.

El deseo de traicionar la invadió de nuevo: de traicionar su nueva traición. Le comunicó al marido (ya no veía en él a un gamberro, sino tan sólo a un borracho importuno) que lo abandonaba.

Pero, si traicionamos a B, por cuya causa habíamos traicionado a A, de eso no se desprende que nos reconciliemos con A. La vida de la pintora divorciada no se parecía a la vida de sus padres traicionados. La primera traición es irreparable. Produce una reacción en cadena de nuevas traiciones, cada una de las cuales nos distancia más y más del lugar de la traición original¹.

¿Qué pasará con Sabina cuando ya no tenga nada de que despojarse, nada que traicionar?, ¿sí podría llegar a ser leve, liberada y antikitsch², hasta el punto de asumir su soledad con felicidad, sin sentir celos y ni envidia a los que se aman?.

¹ Ibid., p. 98.

² Antikitsch: Definiéndolo como contrario al kitsch con base en las citas de la Insoportable Levedad del Ser, sería una persona, una postura mental o un mundo en el que se acepte la existencia de la mierda, en el que no se excluya del plano real todo lo que es inaceptable, en el que no se viva con un imaginario ideal y cursi de lo que es bueno porque conmoviera en la mirada de un público que se necesita para vivir y por lo tanto un perfil de hombre que sería el antihéroe en una película, un perfil por demás imposible, porque representa la creación de un nuevo dios, un superhombre que está más allá del bien y del mal, de las apariencias, del mal gusto, de la exageración en el adorno, del moralismo, del amor como compromiso.

Es interesante analizar el comportamiento y la mente de cada personaje, más aún, cuando dentro de la estrategia de la novela, éstos dejan aflorar su inconsciente, puesto que éste, resulta mucho más enriquecedor para la construcción del personaje, que describir sus rasgos físicos. En el caso de Franz, que es un personaje débil, el típico macho¹, se podría analizar ¿si lo que hay de patético en su vida intelectual y sexual, se le puede atribuir a su pasado desde la perspectiva del psicoanálisis?, del hecho de que tuviera que ver a su madre, cuando era apenas un niño, enloquecer después de la muerte de su padre y andar con zapatos distintos, como expresión externa de su caos interior. Franz es un personaje ambiguo. Para él, el amor significa esperar siempre un ataque y renunciar a la fuerza; es muy ridículo todo lo que le pasa, traiciona a Marie Claude su esposa, con sabina su amante erótica, pero no lo había hecho antes porque:

Toda la vida había tenido miedo de herirla y sólo por eso se había impuesto voluntariamente la disciplina de una monogamia idiotizante. ¡Y al cabo de veinte años comprueba de pronto que sus reparos han sido inútiles y que se había privado de otras mujeres sólo por culpa de un malentendido.

Quien se entrega a otro como un soldado que se rinde, debe hacer previamente entrega de cualquier tipo de arma. Y si se queda sin defensa alguna ante un

¹ El macho adora la femineidad y desea dominar lo que adora. Exaltando la femineidad arquetípica de la mujer dominada (su maternidad, su fecundidad, su debilidad, su carácter casero, su sentimentalidad, etc.), exalta su propia virilidad.

ataque, no podrá evitar preguntarse: ¿Cuándo llegará el ataque? Por eso puedo decir. Para Franz el amor significaba la permanente espera de un ataque¹.

¿Los seres humanos funcionan con la lógica de la causalidad?, ¿lo que fueron necesariamente determina lo que serán?. En la novela tradicional se contaba el pasado de un personaje porque con base en este, se podía deducir lo que éste llegaría a ser, dado que en la modernidad se creía que el individuo era homogéneo; pero, si la novela en la postmodernidad es un reflejo de la vida cotidiana, ya no es necesario contar el pasado de cada personaje, si cada uno es impredecible y se sale del control de sí mismo y del autor, quien lo permite para que sea más natural; y también se sale del marco la historia porque ya no se puede generalizar; lo único que se aplica a todos los seres es la diversidad, el individuo es un ser heterogéneo. Tomás representa al hombre postmoderno sin pasado, sin descripción física; Franz es un personaje de la novela tradicional conforme a la aclaración anterior todo esto se justifica porque que en la modernidad por ejemplo se utilizaba la lógica de la causalidad, la utilidad de este personaje es contrastar su elaboración con la de el personaje de Tomás. Franz representa el personaje débil cuya mala relación con las mujeres está evidentemente condicionada por su pasado, por su relación con su madre, como se aprecia en la siguiente cita:

Nunca se le hubiera ocurrido decir que en su madre valoraba a la mujer. Adoraba a su mamá y no a una mujer que estuviera dentro de ella. La idea platónica de la mujer y la mamá eran la misma cosa.

¹ Ibid., p. 125.

El tenía doce años cuando el padre de Franz la abandonó repentinamente. El niño supuso que estaba ocurriendo algo grave, pero la mamá velo el drama con palabras neutrales y suaves para no excitarlo. Ese día fueron a la ciudad y al salir de casa Franz se dio cuenta de que la madre llevaba en cada pie un zapato distinto. Se sentía confuso tenía ganas de advertírselo, pero al mismo tiempo le daba miedo que una advertencia de ese tipo pudiera herirla. Así que pasó dos horas en la ciudad sin poder apartar los ojos de sus zapatos. Aquella vez empezó a entender que era el sufrimiento.

Lo que queda en la postmodernidad es un individuo y una sociedad sin fundamentos claramente definidos, estructuras sociales imposibles de describir desde un punto de vista único o universal. La postmodernidad trae la disolución de las certezas. En la novela *La Insoportable Levedad del Ser*, Kundera muestra unos sujetos descentralizados; sujetos contruidos sobre la base de una multiplicidad de posiciones subjetivas entre las que no hay ninguna relación a priori o necesaria. En consecuencia es difícil encontrar una identidad definitivamente establecida en los personajes, siempre aflora un cierto grado de apertura y de ambigüedad en la manera de articular las diferentes posiciones subjetivas.

Así es, Teresa es un personaje ambiguo, puesto que por una parte Kundera la compara con Ana Karenina, por encarnar el perfil de la mujer puritana y reprimida, que tiene que ser monogámica, dedicada al hogar, romántica, débil y con necesidad de ser protegida por alguien, ésta se censura sus pensamientos no convencionales y se niega la posibilidad de

aventura como no sea de otra forma que imaginativa; y no tiene una relación abierta con su cuerpo, en las relaciones sexuales se mira más así misma que a su pareja.

Por otra parte, Teresa tolera una cosa que no autojustifica en ella misma y es la infidelidad, aparentemente es menos intelectual que Sabina, porque sabe menos de política o de arte y sus empleos han sido de bajo perfil; pero sus sueños, las famosas pesadillas, son muy elaboradas, pese a que lee mucho, nunca escribe, pero estos sueños son cuentos magistrales. Siendo una mujer aparentemente puritana logra tener una experiencia semejante a la de sus sueños, separar el cuerpo del alma y tiene relaciones con un ingeniero que conoce en el bar en el que trabaja, también termina fotografiando a la amante de su pareja escondida tras la cámara como si fuera un arma, pero después sin ella y entregándose desnuda a Sabina en medio de carcajadas. Tiene la certeza de que Tomás le es infiel y sin embargo nunca se lo expresa abiertamente, ni siquiera lo culpa por ello, sino al contrario teme que ella no sea capaz de justificarlo. Es un personaje masoquista por el hecho de conocer la infidelidad de Tomás y padecerla, no obstante logra lo que ninguna de sus amante: que él renuncie a todo, a su vida de soltero, a su trabajo, a su ciudad, a su profesión, cuando otras mujeres se le convierten en un peligro, algo insoportable, se lo lleva al campo. Si la infidelidad es natural en las relaciones sociales por el irresistible contacto con otras persona deberán vivir entre ovejas, cerdos y perros, esto piensa Teresa.

De esta problemática se puede deducir que el poder, es un tema crucial en la novela, se expresa en las relaciones interpersonales que se develan muchas veces en la interpretación que se le da a las palabras, como símbolos de lo que es el hombre y muchas veces como

instrumentos de poder. Kundera se pregunta: ¿El sexo y el amor son excluyentes, la fidelidad y el amor independientes, Dios y la mierda inconciliables, el ángel y la mosca opuestos, el alma y el cuerpo enemigos, la música y el ruido distintos?. El mundo se ha convertido en una trampa, el hombre tiene que identificar sus diferentes dimensiones para no terminar haciéndose irreconocible para el mismo. ¿El lenguaje es un instrumento que sirve para unificar el pensamiento o, por lo contrario, es en él, donde se evidencian grandes diferencias entre unos y otros, la imposibilidad de comunicación efectiva?.

Así como los hombres se han clasificado en *La Insoportable Levedad del Ser* de acuerdo con el tipo de amantes que son, las mujeres también se podrían catalogar como amantes líricas o épicas, las primeras serían jodedoras románticas, que buscarían en cada hombre su propio ideal, reprimidas y masoquistas; las segundas, amantes épicas que buscan en los hombres la infinita diversidad del mundo masculino, libertinas. Teresa y Sabina, ¿qué mujer encarna lo que debe aspirar ser la mujer, cuál es la ideal?. Analizando esta pregunta se puede identificar un primer inconveniente para resolverla y es que siendo la postmodernidad un estado de vida, que ya no es orientado hacia verdades absolutas, ni utopías, ni modelos, sólo se pueden encontrar diversos modelos, cada perfil de mujer viene a corroborar que la postmodernidad es la coexistencia de todas las épocas, y entonces Teresa como mujer puritana puede representar en medio de su singularidad, lo que debe ser la mujer postmoderna, pero como es lógico Sabina también, teniendo en cuenta el carácter relativo de la postmodernidad. Sabina representa un modelo de mujer atractivo por ser profesional, intelectual y liberada, pero al mismo tiempo complejo, porque ya no construye una familia, vive sumergida en la soledad y en un mundo sexual muy similar al que ha

vivido el hombre machista y que perturbó a la mujer monogámica. Se puede afirmar entonces que la respuesta profunda a este interrogante, como en caso de muchos otros esenciales en la interpretación de la trama de *La Insoportable Levedad del Ser* no es una, ni otra mujer, sino es una mujer integral, que recoja lo mejor de cada uno de estos extremos, que sea generativa, independiente y que no tenga que tener un subconsciente de hombre típico, para asumir la liberación femenina.

La estética, es otro de los temas transversales en la obra de Kundera. En ella hay una pregunta por el cuerpo como historia, como símbolo; por la belleza como problema, como resultado lo que antes se consideraba grotesco, sin armonía y simetría, en la novela figura como la belleza no intencional. Todo objeto de belleza se presenta desde una mirada crítica en sus distintas variables, ¿qué ha hecho, que la pintura, la música, la fotografía, la literatura o la arquitectura funcionen de acuerdo con nuevos parámetros, aún más allá, sin parámetros?, el arte finalmente es un mecanismo de expresión, de denuncia, de reacción o huella de un momento histórico, si el hombre es ambiguo y heterogéneo así es el arte. Como Sabina es quien introduce el término de belleza no intencional, a continuación aparece una cita que recrea su concepto de belleza: “ *Desde entonces sabía que la belleza es un mundo traicionado. Sólo podemos encontrarla cuando sus perseguidores la han dejado olvidada por error en algún sitio. La belleza está oculta tras los bastidores de la manifestación del primero de mayo. Si la queremos encontrar, tenemos que rasgar el lienzo del decorado* ”¹.

¹ Ibid., p. 117.

Son muchas las imágenes estimulantes en lo que respecta a la estética. Teresa y Sabina frente al espejo, dos autoconceptos muy distintos, cuando se mira, Teresa, ve el rostro de su madre en el suyo. También le acompleja su mancha en el pubis y sus pezones muy grandes. En el espejo Sabina, se ve jugando con el sombrero hongo de su abuelo y piensa en defecar frente a Tomás con éste puesto como algo muy excitante; Teresa le toma fotografías a los tanques pero también a las chicas en minifalda que atormentan a los soldados rusos y a los captus, imaginándoselos como las piernas de una mujer, para que no sea tan aburrido.

Sabina pintora surrealista¹, también recrea una mentira kitsch² y en las grietas que subyacen en el paisaje, una verdad antikitsch: las ruinas que dejó la ocupación Rusa en Checoslovaquia. Sabina ama la belleza de Nueva York porque no es intencional y odia la simetría de la arquitectura de Checoslovaquia cuyos adornos fueron planeados. A continuación lo que le cuenta Sabina a Teresa:

“Este cuadro se me estropeó. Me cayó una mancha de pintura roja. Al principio estaba muy disgustada, pero luego aquella mancha empezó a gustarme, porque parecía una grieta. Era como si la obra en construcción no fuese una obra de verdad, sino un decorado teatral cuarteado, sobre el cual la fábrica en construcción no estaba más que dibujada. Empecé a jugar con la grieta, a

¹ SURREALISMO: Esfuerzo para sobrepasar lo real, por medio de lo imaginario y lo irracional. Movimiento literario y artístico que intenta expresar el pensamiento puro con exclusión de toda lógica preocupación moral y estética. Los precursores de esta doctrina fueron Rimbaud, Apollinaire y Kafka, y no tomó el nombre de surrealismo hasta 1924, después del manifiesto de Andres Breton. En la literatura sobresalen Breton, Aragon, Eluard, en parte García Lorca, Alberti y Aleixandre. En pintura Chirico, Picasso, Miro y Dalí entre otros.

² KITSCH: Postura en que se niega la existencia de la mierda, oculta la realidad y existencia de los excrementos, postura en que se excluye del plano real todo lo que es inaceptable, mal gusto, ideal cursi de la vida, exageración en el adorno, actuaciones montadas con el objetivo de conmovier.

ampliarla, a inventar lo que se podría ver a través de ella. Así pinté mi primer ciclo de cuadros, a los que llamé tramoyas. Por su puesto que nadie podía verlos. Me hubieran echado de la escuela. Delante había siempre un mundo realista perfecto, y detrás, como tras la tela rasgada de un decorado, se veía otra cosa, misteriosa o abstracta.”

Hizo una pausa y luego añadió: “ Delante había una mentira comprensible y detrás una verdad incomprensible”.

La pintura de Sabina refleja la crisis existencial de la época, la reacción de artistas inconformes con que el arte tuviera fines utilitarios y fuera de fácil comprensión, también con que la objetividad y la imparcialidad suplantaran a la imaginación y la sensibilidad, y al tiempo refleja un sentido crítico de realidad política y social. Sabina admiraba a Picasso puesto que revolucionó con pinturas abstractas y el expresionismo toda la historia del arte, pasando de la imitación al juego, de los bodegones a Guernica, ejerciendo un influjo importante sobre el pensamiento de la sociedad contemporánea, por ejemplo, con esta última obra de Guernica, que es de posguerra, con colores blanco y negro, se pintan las partes mutiladas de muchos hombres, el germen y los estragos de la guerra.

La estética se torna un debate cuando Franz, uno de los amantes de Sabina, expresa que gusta de la música que a ella le parece ruido, o cuando él, considera que los cementerios son depósitos de huesos, entre tanto, Sabina los encuentra tranquilos, como hermosos jardines. Karenin, el perro, agoniza bajo una linda manta lila, después, yace enterrado entre

dos manzanos en los que previamente se ha diseñado una digna tumba, en la que está su epitafio: *parió dos panecillos y una abeja*, este epitafio, acorde a uno de los sueños de Teresa y entonces se nota como en la muerte de Karenin se tuvo gran cuidado con la belleza, desbordada en cada detalle.

Tomás, a su modo, también critica la realidad política y social, escribe un artículo sobre Edipo en el que denuncia la ceguera intencional del hombre frente a su destino, pero finalmente es tergiversado y hasta último momento tal situación le cambia la vida; un artículo que no escribió como apareció publicado, del que no se puede retractar con sus propias palabras, un artículo que lo hace estar dentro o fuera de los intelectuales de la primavera de Praga, apoyando la ocupación Rusa en Checoslovaquia a los escritores y profesionales que denunciaron su tiranía, en seguida una cita en que se recuerda porque Tomás perdió su puesto de cirujano, después de escribir el artículo:

Sabemos, estimado doctor, que tenía usted en Zurich una excelente posición. Y valoramos su actitud al regresar. Eso ha sido estupendo. Usted sabía que su sitio era éste – después añadió, como si le estuviera hachando algo en cara a Tomás-:

¿Pero su sitio está en el quirófano! – Estoy de acuerdo dijo Tomás.

Se produjo una breve pausa y el hombre del Ministerio dijo en voz compujida:

--Pero dígame doctor, ¿usted cree de verdad que habría que atravesarles los ojos a los comunistas? ¿ No parece raro que pueda decir eso una persona como usted

que le ha vuelto la salud ha tanta gente? – Esto es absurdo – objeto Tomás-. Lea atentamente lo que yo escribí.

-Lo he leído – dijo- el hombre del ministerio con una voz que pretendía ser muy triste. – ¿Y acaso escribí que había que sacarles los ojos a los comunistas? – Todos lo entendieron así dijo el hombre del Ministerio- ¿No publicaron el texto tal como usted los escribió? – Lo recortaron -¿ Mucho? – Como un tercio.

El hombre del Ministerio parecía sinceramente indignado: - Pues es no fue juego limpio por parte de ellos. Tomás se encogió de hombros. ¡Debía haber protestado! ¡Debía haber exigido una rectificación!

-No ve que inmediatamente después llegaron los rusos. Todos teníamos otras preocupaciones –dijo Tomás. -¿ Pero por qué tiene que creer la gente que usted, un médico, quería que alguien le arrancara los ojos a la gente?

– Pero si mi artículo se publicó en la parte de atrás, con las cartas de los lectores. Nadie se fijó en él. Únicamente la embajada rusa porque le vino bien.

La filosofía moral, la ética y la bioética, también son temas muy atractivos dentro de la novela, presentados con base en el kitsch, a través de un libro que le costó el exilio a Kundera por su corte muchas veces grotesco y peligrosamente historiográfico; paradójicamente, los asuntos más trascendentales se exponen a través del personaje de la

perra, como sucede con el amor ideal y la eutanasia. Milan Kundera critica con base en las escenas alusivas al tema de los animales el que en la mayoría de personas y en la historia misma, se note un desdén por el tema de los animales, como si el hombre creyéndose la mejor especie, desconociera las virtudes de la especie animal, como por ejemplo que se pueden domesticar, que son gratos y que muchas veces dan el ejemplo que los humanos no, el de amor y no violencia, si un personaje de otra dimensión o extraterrestre analizara la clasificación de las especies, posiblemente no ubicaría a la humana como las más evolucionada, siendo esta especie tan violenta, materialista y dependiente, sería menos que una vaca o un perro y su comportamiento, su tendencia a la explotación inmisericorde haría que se considerara como parásita con respecto a las demás. Esta posición de Milan Kundera se evidencia en la siguiente cita:

Sigo teniendo ante mis ojos a Teresa, sentada en un tacón, acariciando la cabeza de Karenin y pensando en el debate de la humanidad. En el momento recuerdo otra imagen; Nietzsche va hacia el caballo y, ante los ojos del cochero, se abraza a su cuello.

Esto sucedió en 1989, cuando Nietzsche se había alejado ya de la gente. Dicho de otro modo: fue precisamente entonces cuando apareció su enfermedad mental. Pero precisamente por eso me parece que su gesto tiene un sentido más amplio. Nietzsche fue a pedirle disculpas al caballo por Descartes. Su locura (es decir, su ruptura con la humanidad) empieza en el momento en que llora por el caballo.

Y ése es el Nietzsche al que yo quiero, igual que quiero a Teresa, sobre cuyas rodillas descansa la cabeza de un perro mortalmente enfermo. Los veo a los dos juntos: ambos se apartan de la carretera por la que la humanidad, “ama y propietaria de la naturaleza”, marcha hacia delante”¹.

En *La Insoportable Levedad del Ser*, dado el caso de que un no hombre, tuviera que clasificar al hombre zoológicamente lo definiría como un parásito de la vaca, sería muy significativo, un parásito el mismo hombre que Descartes afirmó ser el amo y señor de la naturaleza; Descartes, el padre de la modernidad, sentó su sistema filosófico sobre el imperio de la razón, pero el hombre no actúa de manera coherente rindiéndole homenaje a este reino, todo lo contrario entre las especies, la humana es la más dependiente, irracional y utilitarista, la crítica de esta comparación entre la filosofía de Descartes y el comportamiento humano se basa en la ironía que hay, en que el ser que se cree el amo y señor de la naturaleza, la destruya, se destruya así mismo y no sea capaz de dominarse así y de respetar a sus semejantes.

El cáncer de Karenin es una historia más conmovedora que la de los otros personajes que están a su mismo nivel, es un perro que tiene derecho a morir dignamente, mientras que Franz por cobardía no murió como héroe en el puente que ponía fin a la gran marcha, no dio el salto a delante, agoniza, después de querer mostrar su fuerza en un atraco, viendo la arrogancia de su exesposa y deseando ver a la única mujer que ha amado: la insignificante estudiante de grandes lentes, que nunca escuchó esta declaración.

¹ Ibid., p. 296.

Al final de la historia, Tomás y Teresa comprenden que pese a todo han sido felices y enseguida mueren aplastados por un camión, Sabina se entera de la muerte de Tomás por Simón, el hijo de Tomás. De éste hijo, quien lo máximo que sabe es que ella fue amante de su padre, pero siente el deber de mantenerla informada, tal vez como expresión de gratitud frente a la invitación que le hizo Tomás para que lo visitara impulsado por Teresa, quien quería disculpar con este acto sus celos; estas escenas son muy dramáticas sin contar otras muy duras también y, sin embargo, el lector lloraría únicamente con la muerte de Karenin; se conmovría de imaginar a Tomás jugándole con el panecillo en la boca, de entender lo que representa la sonrisa de Karenin, el batir la cola como última señal de que se apega a la vida, lo que resulta una de las más extrañas y reales ironías, puesto que si bien es cierto que Kundera reconoce como verdadera especie superior al animal irracional, el hombre por debajo de esta especie, se siente conmovido por un perro o por un caballo y no por el dolor de sus semejantes, el lector llora con la descripción de la muerte del perro en la novela y no se deja impactar generalmente con escenas que aluden al sentido trágico del amor que si son realmente fuertes por sus ambivalencias, por la unión de la felicidad y el dolor en este sentimiento. En la vida cotidiana el hombre hace por sus mascotas lo que no por sus semejantes, se siente superior que los animales irracionales pero no lo demuestra, condena el maltrato a un perro de su propiedad pero no a una mujer, por ejemplo.

Descartes, padre de la modernidad que es la época en que la ciencia apareció como verdad absoluta y en que esta ciencia prometió solucionar todos los problemas, fue quien concibió también la idea de Dios y de la historia como algo positivo y consideró que la razón era el imperio del ser humano y que lo ponía en un lugar superior con respecto a los demás seres.

Pensando en todo esto, es que a Kundera se le ocurrió la idea del “amo y señor de la naturaleza” y dice Kundera: “*Pero si Dios no cuenta y el hombre no es el dueño, ¿quién es entonces el dueño? El planeta avanza en el vacío sin dueño alguno. Ahí está la insoportable levedad del ser*”¹.

Desde el horizonte de la filosofía política, se puede corroborar en gran parte que sí se cumple la hipótesis de esta investigación bibliográfica: ¿El amor humano es ciertamente trágico y por ende sus características se adaptan a las circunstancias históricas y por ende ideológicas?, *La Insoportable Levedad del Ser* refleja el acontecer del hombre en el mundo contemporáneo, es un muestreo antropológico del reino del Kitsch en el que de las marchas con un sentido humanitario, no queda más que la fotografía de una actriz norteamericana con un niño amarillo, en que los ídolos deben prepararse para hacer de su vida un teatro, ¿cómo?, teniendo en cuenta las cuatro categorías de miradas que se necesitan para vivir que se enuncian en la obra: la mirada anónima, la de personas conocidas, la de personas ausentes o la de los seres queridos. Esta clasificación de las miradas desgloza de manera práctica la existencia del reino del kitsch en la postmodernidad, puesto que la sociedad aunque ya no tiene una religión o un dios que justifique la conducta moralista, actúa para un nuevo condenador de lo que está bien y mal, que es un público ficticio, el hombre se vuelve dependiente de la mirada del otro, su vida un teatro que debe conmover y agradar, su rol de amante lo condiciona al heroísmo.

¹ KUNDERA, Milan. **EL Arte De La Novela**. Barcelona: Tusquets. 1987. p. 52.

Cuanto cautiva de la novela se relaciona con la modalidad de amor trágico en la postmodernidad, en este estado de vida en que el hombre es cotidianidad y, por ende, es el aquí, y ahora, el que condiciona todas las relaciones, las cuáles están mediadas por el poder. Además, la forma en que el hombre construye el amor y sobre todo las relaciones de pareja, es relativa al espacio temporal. En La novela *La Insoportable Levedad del Ser* se refleja la posibilidad de “ser” del amor, pese a toda su imperfección, ya que el amor entre los personajes de esta novela, dista del amor absoluto, que tradicionalmente se había idealizado, por lo contrario, no está sujeto a leyes generales, ni a una lógica o proceso claro, lo que hace necesario abstraer su esencia como frente a una obra de arte surrealista.

2. EL AMOR HUMANO: UN CONSTRUCTO

En pocas cosas aparece tan manifiesto la estupidez habitual de las gentes. ¡Como si el amor no fuera, a la postre, un tema teórico del mismo linaje que los demás, y por tanto, hermético para quien no se acerque a él con agudos instrumentos intelectuales! Existen, pues, razones sobradas para que las cuestiones de que todo mundo presume entender – amor y política- sean las que menos han progresado¹.

Si en el tema del amor existen opuestos que encierran situaciones imposibles de combinar en un final feliz, no implica necesariamente que se desenlace una tragedia, dado que ésta presupone además, la condena eterna del hombre, la predestinación divina, la venganza y el castigo como consecuencia de la trasgresión humana de las normas. La tragedia no encuentra su clímax en la fatalidad del final, el infortunio está disperso en todos los momentos de la obra, y tiene como función recrear al observador, no con el carácter de la comedia, sino con un matiz trascendental que lo introvierte en su propia tragedia, ¿cuál?, “la imperfección humana en sí”, la imperfección como propiedad inmodificable. Pasando de la obra a la vida, a la obra que es cada vida a la vida que hay en cada obra.

El amor, como otros valores, virtudes, dones o sentimientos, ha constituido el tema principal a través de la historia de la literatura, la filosofía, la música y el arte, entre muchas otras ramas en las que también protagoniza dulce y/o trágicamente. Por qué, pero sobre

¹ ORTEGA Y GASSET, José. **Estudios Sobre el Amor**. Barcelona: Circulo de Lectores, 1969. p. 5-171.

todo por qué en obras que no representan el amor perfecto, correspondido, constante, fiel, entregado completa y eternamente, como es el caso de muchas historias y sobre todo de *La Insoportable Levedad del Ser* de Milán Kundera, de quien no se esperaría una historia de amor, por su perfil escéptico, sino de negación de la posibilidad de que se de un amor real, en un contexto que económica y sentimentalmente se orienta con base en el desear. Precisamente puede identificarse el tema del amor aún en una novela que refleja la postmodernidad porque hay que analizar y examinar la posibilidad de ser del amor, pero en una nueva modalidad, que sin escaparse de las características históricas, tenga incluso un sentido positivo, fundamentado en el existencialismo, puesto que el cuestionarse por la posibilidad de la libertad en una relación monogámica, por el mismo absurdo, o por como el aprender a amar es una forma de morir, es definitivo para el crecimiento y autocomprensión de la especie humana.

Existen interpretaciones del amor donde hay lugar a la contradicción, ya que se entiende como esencia, como concepto puro, que al no ser reflejado en la realidad es como si no existiera. Tal es el caso de San Pablo autor de el hermoso “Himno al Amor”, que se vuelve más frecuentemente una idealización que una realidad. La lectura de este himno produce verdadero deleite, pero no tiene lugar en la realidad, porque como se explica al final del mismo, cuando llegue lo perfecto desaparecerá lo imperfecto; además, porque en general el enfoque es utópico, ya que se que se plantea el amor no como apetencia, sino como súper abundancia y además, porque en la práctica de un sentimiento de este tipo falta altruismo y constancia. Dice San Pablo:

Himno al amor . Aunque yo hablara las lenguas de los hombres y de los ángeles, si no tuviera amor, soy como bronce que suena o címbalo que retiñe. Aunque tuviese el don de profecía y conociese todos los misterios y toda la ciencia, y aunque tuviese tanta fe que trasladase las montañas, si no tuviera amor nada soy. Y aunque distribuyese todos mis bienes entre los pobres y entregase mi cuerpo a las llamas, si no tuviera amor de nada me sirve.

El amor es paciente, es servicial, no es envidioso, no se pavonea, , no se engríe, el amor no ofende, no busca el propio interés, no se irrita, no toma en cuenta el mal; el amor no se alegra de la injusticia, pero se alegra de la verdad ; todo lo excusa, lo cree todo, todo lo espera, todo lo tolera.

Si el hombre sólo admitiera la existencia del amor en forma parecida a este himno, nunca amaría; por el contrario, si se compusiera un himno bajo la forma genérica en que ama el hombre verdaderamente, se parecería a las definiciones que del amor tienen los personajes de *La Insoportable Levedad del Ser*, sería algo espeluznante pero también hermoso: el amor es compasión, es una guerra, es traición, es rendirse, es huída hacia lo desconocido, es esperar un ataque... Teresa por ejemplo, no es paciente, todo lo contrario, los celos la enferman; Sabina es envidiosa en el fondo, le duele que Tomás mire el reloj mientras hacen el amor; al igual que le duele que él halla muerto feliz en el campo; Marie-Claude es engréida, el día en que murió Franz lo único que considera es que su esposo tras tanto andar errante regresó a ella; Tomás busca el propio interés y quiere encontrar su identidad en la infinidad del mundo femenino; Franz ofende a Sabina porque sus expresiones son las

de un hijo con una madre o las de un fanático en un rito, también ofende a su esposa porque cree que sin él, ella no pueda vivir, como algún día se lo insinuó, también, a la estudiante de grandes lentes porque inicialmente la quería en tanto le recordaba a Sabina. Pero todos aman y su forma de amar es trágica porque los vuelca sobre sí mismos, les hace sentir angustia frente a la forma en que administran su libertad, sentirse temerosos de sus propios defectos, pero aún así no pueden eludir su destino, la presencia divina del amor, ni evitar el desgarramiento del alma y el cuerpo.

Otro ejemplo que sirve para ilustrar el carácter utópico del amor, desde la misma línea cristiana aunque más abierto a los cambios y a la actualidad, es el de Ortega y Gasset quien distingue entre lo que se denomina amores y el amor, puesto que finalmente estas manifestaciones que él entiende como amores, son las que menos se podrían adoptar para ejemplificar y ser utilizadas en la sistematización de este sentimiento, porque entre un hombre y una mujer ocurren cosas que no tienen el matiz dignificante del amor familiar, o el amor por el arte por ejemplo, y en cambio, los miembros de la pareja se caracterizan por ser débiles y egoístas, exactamente dice José Ortega y Gasset:

Hablemos del amor, pero comencemos por no hablar de “amores”. “Los amores” son historias más o menos accidentadas que acontecen entre hombres y mujeres. En ellas intervienen factores innumerables que complican y enmarañan su proceso hasta al punto que, en la mayor parte de los casos, hay en los “amores” de todo menos lo que en rigor merece llamarse amor”¹.

¹ Ibid., p. 39.

José Ortega y Gasset afirma *que lo más agudo en el tratado de Sthendal es esta sospecha de que hay amores que no lo son*¹. Como buen discípulo se pregunta por el ser del amor y analiza la teoría de la cristalización del amor de Sthendal, pero irónicamente habla más de lo que no se puede considerar amor, de las fuentes de falsificación del amor, de la ficción que nace del amor, de la necesidad de inventarlo en un plano abstracto, como hacen los poetas, de lo que sí es el amor. A continuación, cuatro clases de amor que José Ortega y Gasset identifica, pero que sirven como ejemplo de que él expone más la ficción que del amor hace el mismo hombre:

Hay cuatro amores diferentes:

1º El amor pasión: el de la monja portuguesa, el de Eloísa y Abelardo.

2º El amor placer: todo hasta las sombras debe ser color rosa, no debe entrar en él con ningún pretexto, nada desagradable sopena de carecer de mundo, de buen tono, de delicadeza, etc. [...] El amor pasión nos arrastra por encima de todos nuestros intereses, el amor placer sabe siempre conformarse a ellos.

3º El amor físico: Yendo de casa hallar una hermosa y fresca campesina que huye por el bosque. Todo el mundo conoce el amor fundado en esta clase de placeres, por muy árido y poco afortunado que sea de carácter, se comienza por ahí a los dieciséis años.

¹ Ibid., p. 56.

4° El amor vanidad: la mayoría de los hombres desea y tiene una mujer de moda, como se posee un hermoso caballo, como una cosa necesaria al lujo del mancebo. La vanidad más o menos halagada, más o menos picada, arrebatada como el amor físico, pero ni siquiera siempre, a veces, ni aún el placer físico interviene. Los amores nacen, viven y mueren o se elevan¹.

De la clasificación anterior se podría deducir, que hay tipos de amor más fuertes y verdaderos que otros, ya que por ejemplo en el caso del amor pasión, el prototipo de relación que lo representa es la historia de Eloisa, joven de diecisiete años culta y hermosa, y Pedro Abelardo, filósofo brillante de cuarenta años, esta pareja real, que muestra el amor enloquecedor, impulsivo, prohibido, que se evidencia en las cartas que se escribían, ama como los poetas creando un mundo ficción en el que todo es posible, como el nombre de su hijo “astrolabios”, que sintetiza el carácter extra terrenal de su amor, la distancia que los separa que es la que finalmente los impulsa a estar irremediabilmente unidos. Este caso no debería ser considerado exclusivamente el prototipo del amor pasión sino que en la historia de Eloisa y Abelardo hay etapas o grados de amor que equivaldrían a las cuatro clasificaciones que hace José Ortega y Gasset (amor pasión, placer, físico y vanidad). El amor de Abelardo por Eloisa en el momento de su castración puede ser catalogado como amor placer, porque es una muestra de que está por encima de sus intereses lascivos, pero inicialmente cuando se hospeda en la casa del tío de Eloisa y le ofrece a cambio del hospedaje darle clases a ésta, puede interpretarse como amor vanidad con base en las palabras de Abelardo: “Yo era célebre en esos tiempos y poseía la gracia de la juventud y

¹ Ibid. p. 99.

un buen físico así que no temía el rechazo de mujer alguna a la que yo hallara digna de mi amor”¹, o, como amor físico ya que Eloisa quedó deslumbrada por la apariencia, fama y erudición de Abelardo.

En la época medieval o del amor cortés, Eloisa y Abelardo si encarnarían exclusivamente el amor pasión por ser catalogados como amantes, al estar por fuera de las leyes del matrimonio, pero leído desde la postmodernidad este amor tiene distintos grados, si se le clasificara sólo como amor pasión, el sólo hecho de clasificarlo sería degradar el amor , ya que entre uno y otro tipo de amor hay diferentes grados de dignidad, en cambio siendo el amor simple y total, se aceptan dentro de su proceso distintas etapas, no necesariamente buenas, ni en evolución o depuración de su esencia imperfecta, sino en un proceso de cambio natural.

Según el maestro de José Ortega y Gasset, Sthendal, el amor tiene un proceso lineal y ascendente, en oposición al amor postmoderno, cuyo símbolo más ajustado sería el laberinto o juego, debido a que no presupone un orden tradicional, a que no hay principio, en tanto se puede caer en una etapa sin pasar por la anterior, o ir en contravía o, aún más, no distinguir etapas y quitarle toda dirección, puesto que no está regulado por principios generales. Al contrario Sthendal plantea las siete etapas del amor, que se conocen como: teoría de la cristalización de Sthendal, así:

¹ ACKERMAN, Diane. **Una Historia Natural del Amor**. Barcelona: Anagrama, 1994. p. 94.

Siete épocas del amor:

1° La admiración: El nacimiento del amor.

2° Qué delicia: Qué placer dar y recibir besos

.

3° La esperanza: Se estudian las perfecciones, éste es el momento, para el mayor placer físico posible, en que una mujer debiera entregarse. Hasta en las mujeres más reservadas, los ojos se animan en el momento de la esperanza, la pasión es tan fuerte, el placer es tan vivo, que se manifiesta en señales visibles.

4° Ha nacido el amor: amar es sentir placer en ver, sentir, tocar, sentir con todos los sentidos y lo más cerca posible un objeto amado que nos ama.

5° Comienza la primera cristalización: Nos complacemos en adornar con mil perfecciones a la mujer de cuyo amor estamos seguros, nos detallamos toda nuestra felicidad con infinita complacencia. Esto se reduce a exagerar una propiedad soberbia que acaba de caer del cielo, que no conocemos y de cuya posesión estamos seguros.

La cristalización es la operación del espíritu que en todo suceso y en toda circunstancia descubre nuevas perfecciones del objeto amado. Este fenómeno que yo me permito llamar cristalización viene de la naturaleza que nos ordena el

placer y nos envía la sangre al cerebro, del sentimiento de que los placeres aumentan con las perfecciones del ser amado y de la idea de que éste nos pertenece. El salvaje no tiene tiempo de ir más allá del primer paso, siente placer pero la actividad del cerebro se emplea en seguir el ciervo que huye por el bosque y con cuya carne tendrá que reparar sus fuerzas en seguida, so pena de caer bajo el hacha del enemigo.

En el otro extremo de la civilización, no dudo que una mujer sensible llegara al punto de no hallar el placer físico sino con el hombre a quien ama. Es lo contrario del salvaje.

6° Nace la duda: Le sobrecoge el temor de una horrible desgracia, y se concentra en una profunda atención.

7° Segunda Cristalización:

Me ama. La noche siguiente al nacimiento de las dudas, y después de un momento de sufrimiento atroz el amante se dice cada cuarto de hora "si me ama" y la cristalización se orienta a descubrir nuevos encantos.

No depende de la voluntad del hombre dejar de hacer lo que le produce más deleite de todos los demás actos posibles.

¡El amor es como la fiebre! Nace y se extingue sin que la voluntad intervenga en absoluto.

Si bien es cierto que el amor entre un hombre y una mujer es de poca o menor perfección, comparado con el amor que no es de pareja (amor por dios, por la madre, por la familia, la profesión o por la naturaleza), también es cierto que no se le puede tratar como una subcategoría. Al contrario, su mérito e imperfección se justifica en el contexto; si se tiene en cuenta por ejemplo, que la relación de pareja está mediada por el amor pero también por el poder. Finalmente la vida aparece dentro del conjunto universal de la economía, en que hay unas estructuras de poder que la marcan, como dice Foucault: *“El hombre está dominado por el trabajo, la vida y el lenguaje: su existencia concreta encuentra en ellos sus determinaciones; no es posible tener acceso a él sino a través de sus palabras, de su organismo, de los objetos que fabrica”*¹. El ser humano nació en un mundo lleno de reglas y controles. En la modernidad, un mundo burgués en donde se aplaude a hombres y mujeres obedientes, trabajadores y cargados de conciencia útil, un mundo que busca un individuo apto para la producción y para la guerra, pero carente en su inmensa mayoría de reflexión y con una limitada visión del universo. La red disciplinaria apunta a generalizar el **homo dóciles** que requiere la sociedad “racional”, eficiente y “técnica”, finalmente Foucault termina lanzando esta pregunta: *el sexo, ¿ es una necesidad antropológica o una forma que ha adoptado el poder?*.

¹FOUCAULT. Michel. **Michel Foucault: y el fin del ser humano como absoluto protagonista.** En: Faro, Colombia: Voluntad, 1997. p 137.

Aparentemente el amor por la familia o por Dios, no podría catalogarse como un amorío, pero esto también puede ser equívoco, porque el amor de una madre por su hijo también puede estar condicionado por diversos factores (sociales, económicos, morales, sexuales o antecedentes vitales) que hacen que pierda su condición tierna, como de hecho sucede; o en el caso del amor por Dios, cuando hay crisis, falta de compromiso, traición, o fe por momentos, según la conveniencia. Lo que pasa tal vez, es que hay tipos de amor que todavía no se han desmitificado como el amor inocente, desinteresado y otros que se han hecho más públicos en toda su complejidad y por lo tanto, menos dignos, para la mirada parcializada del que los juzga, sin escudriñar en lo defectuoso de los demás tipos de amor, como es el caso del amor erótico o sexual, obsesivo y fugaz, son amores frágiles pero son amores, no negación del amor.

Una de las vías más inteligentes y abarcadoras, sería la de comprender el amor como un constructo. Esta consideración no significa entender el amor en términos despectivos (porque cuando se absolutiza el concepto de amor y se considera que lo que difiere de este, no es amor, se desmerita su vivencia). Constructo es el nombre que se le aplica a procesos que no se pueden observar más que de manera indirecta, por medio de acciones o productos; de tal manera que no será un estado de vida más que en el mundo ideal, en donde permanece inmutable, en un estado de perfección, pero no se hace humano, como máximo valor que como la felicidad y la paz, llegan a su plena realización cuando se permite individual y socialmente.

Con el amor pasa lo mismo que para muchos con la felicidad, su carácter es temporal y, aún más, fugaz; la felicidad se traduce en instantes aunque de mayor espesor e intensidad que la mayoría, de la misma manera el amor se traduce en instantes, sólo el amor idealizado es constante y absoluto. Con el amor ocurre lo mismo que con la paz, que no es un estado idílico y constante, que una vez alcanzada permanece, todo lo contrario, cuando se consigue el amor o la paz hay que luchar para conservarlos, cuando hay una real comprensión de la importancia de estos ideales como acción, pasa a ser más importante la existencia en la vida práctica de estos conceptos que su misma definición o posibilidad de ser como teoría.

¿Qué sería del amor humano sino existiera el divino?, el amor es para los hombres como el fuego que roba Prometeo al conmoverse de las limitaciones propias del género humano, les regala algo de divino a los Titanes para que la distancia que los separa del Olimpo sea más corta. El amor aún cuando en la experiencia cotidiana sea imperfecto y trágico tiene una esencia divina, aproxima al hombre a un mundo ideal, pero sin dejar de ser dentro las limitaciones humanas una realidad, acorta las distancias entre lo humano y lo divino pero no las elimina. El amor divino representa la perfección, el hombre necesita de un ideal, pero también ese ideal para brillar más, para aparecer con más belleza necesita, del otro extremo, del amor imperfecto, defectuoso, el del plano particular y real; además el amor le da algo de divino al hombre, pero no hay que perder de vista que aún cuando el amor del hombre difiera mucho del amor ideal, no deja de ser amor.

El amor se presenta en la imaginación y en la realidad de la que emergen las creaciones literarias y artísticas, de varias formas, tipos y en distintas etapas. Así por ejemplo: hay

amores, fugaces, dolorosos, obsesivos, idealizados, no correspondidos, eróticos, inocentes, excepcionales, locos y comunes.

Con base en esta teoría hay que admitir, para iniciar, que la existencia del amor es subjetiva. Esto puede parecer escandaloso, pero más escandaloso sería que la especie humana hiciera un documento en que conciliara y redactara una definición objetiva de amor, para legislar al respecto del mismo y se quedara, como los derechos humanos, en el documento que, por desacato, tergiversaciones o malas interpretaciones, no se cumple. La prioridad no es llegar a una definición de amor apropiada y orientadora, porque sería apenas la teoría y dependería de la comprensión como concepto, no como realidad. Precisamente, Kundera expone en varios pasajes de la novela su escepticismo sobre la posibilidad de comprensión entre los hombres por medio del lenguaje, una comprensión o acuerdo sobre lo que significa el amor o ser mujer, por ejemplo, es por lo que crea un diccionario de palabras incomprendidas en el que la manera de concebir una misma cosa, marca la distancia o empatía entre los personajes. Franz y Sabina tienen un concepto muy distinto de lo que es la fuerza y ya en este concepto se encierra una cosmovisión, una forma de mirar, sentir y valorar las cosas, que en la vida práctica se reflejará en su incapacidad de convivir juntos, veamos algunos ejemplos de este diccionario:

FUERZA: en la cama de uno de los muchos hoteles en los que hacían el amor,

Sabina jugaba con los brazos de Franz:

-Es increíble- dijo- que tengas esos músculos.

Franz se alegró por el elogio. Se levantó de la cama, cogió una pesada silla de roble por la parte de debajo de la pata, junto al suelo, y la levantó lentamente.

-No tienes que tener miedo de nada- dijo-, yo podría defenderte en cualquier situación. Antes participaba en competiciones de judo.

Consiguió levantar el brazo de la pesada silla por encima de la cabeza y Sabina dijo:

-Es agradable ver lo fuerte que eres.

Pero para sus adentros añadió lo siguiente: Franz es fuerte pero su fuerza se dirige sólo hacia fuera. Con respecto a las personas con las que vive, a las que quiere, es débil. [...] Dijo Sabina: ¿ Y por qué no utilizas tu fuerza contra mí?

– Porque amar significa renunciar a la fuerza –dijo Franz con suavidad.

Sabina se dio cuenta de dos cosas: en primer lugar, de que aquella frase era hermosa y cierta. En segundo lugar, de que, al pronunciarla, Franz quedaba descalificado para su vida erótica.

Asumir que el amor, independientemente de su modalidad o intensidad, es trágico, es algo encasillador, pero esta investigación procura sostener siempre esa hipótesis, sobre la base de que las experiencias cotidianas de la vida humana son trágicas. En este sentido, todos

los amores son trágicos... Y ¿qué es la tragedia o qué implica?, básicamente el enfrentamiento del hombre con la libertad o con Dios (Dios en sentido genérico, como divinidad, como orden supremo, no circunscrito a ninguna religión), además la certeza metafísica de que existe el destino, el destino es el azar. Lingüísticamente, destino y azar se contraponen, pero para comprender que los liga, hay que pensar en la idea, de que el hombre ha sido creado, como un ser libre, pero su libertad estaba prevista desde siempre.

El título mismo de esta investigación asume la hipótesis central, “el amor es trágico”, esta hipótesis podría ser peligrosa en tanto que es más exotérica¹ que científica, pero todos los filósofos se han preguntado por temas metafísicos, de hecho, los tres grandes temas que han preocupado siempre son trascendentales: el hombre, el mundo y Dios; y sin embargo siguen el eje de la acción del filosofar, que se basa en hacerse preguntas, si la pregunta no tiene respuesta, el filósofo no se ahoga en un vaso de agua, simplemente interpreta y sistematiza su teoría y, el producto de su razonamiento, se pone en diálogo abierto y eterno, o por lo menos su finitud entra a depender de la finitud de la historia del pensamiento. Finalmente como dice Kundera: *El enemigo del kitsch es el hombre que pregunta.*

Se puede discutir virtualmente sobre el concepto del amor con Platón, de pasión con Sthendal, de pesimismo con Shopenhauer, de sentido con Nietzsche, de libertad con Sartre, de locura con Foucault, en fin, afortunadamente no se tienen que utilizar los métodos de las ciencias fácticas (observación, experimentación y comprobación) puesto que el objeto de estudio de las ciencias humanas cambia, la observación varía, la comprobación no

¹ Exotérico: Común, vulgar.

prevalece y la experimentación es limitada. Tal vez, una de las ideas encantadoras de María Zambrano¹, sea la crítica que hace a los que quieren reducir el amor a razonamiento o a hechos, porque el amor para ella es las dos cosas y sobre todo un intangible, como el ser del hombre.

La literatura constituye como se diría en términos de estadística: un muestreo antropológico, en el que se aprecia que la vida de los amantes² pasa por una serie de momentos, razón por la cual no siempre y a veces nunca, personifican el amor de la típica historia feliz. Entonces pese a que suene contradictorio se puede hablar del amor como kitsch (necesidad de la mirada del otro, cursi, débil, admitido dentro de la esfera de la vida pública) y pedagogía en *La Insoportable Levedad del Ser*, del amor trágico en *Medea*, fugaz e infortunado en *Carmen*, profano y sagrado en *Romeo y Julieta* y así de tantos otros; teniendo en cuenta que la libertad y el dolor coexisten para darle énfasis a la trama. En las temáticas del amor no hay nada controlable, por amor se ríe y se llora, se da la vida y se mata, se ama sin lógicas, por lo que diría Pascal³: “*el corazón tiene razones que la razón no entiende*” y si no fuera así, todas las historias que se considerasen de amor terminarían como empiezan “de color rosa ideal”. Aún más, ¿qué sería de las letras del autor que no cree en la complejidad del amor?.

¹ **ZAMBRANO**, María. **El Hombre Y Lo Divino**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p.256. María Zambrano: discípula de Ortega y Gasset quien recopila la aparición histórica del amor y expone la problemática de la relación entre lo divino y lo humano.

² El término amantes, no se emplea en el sentido vulgarizado en el que serían cómplices sexuales, clandestinos ligados únicamente por un acto genital, antes que sexual, sino como los que protagonizan el acto amatorio, en toda su complejidad.

³ **PASCAL**. Blas. Matemático, Físico, Filósofo y escritor Francés (1623-1662).

Realmente es difícil escribir sobre este tema, hay muchos libros dedicados a la temática del amor, pero pocos examinan su vivencia en referencia a la condición humana, para que el género humano se mire en el espejo de la realidad y aprenda a convivir con su propia imagen. Puede que impere la tendencia a poner bajo el nombre del amor “una prostitución de éste amor”, alejando de una visión espiritual. La misión del hombre es recobrar el verdadero sentido de este valor y tender hacia él, casi como lo explicaría un teólogo, si bien es cierto que somos seres imperfectos, la felicidad está en buscar la perfección, en verdad es más alta y noble esta concepción. La de definir el amor aún como erotismo y pasión, puede ser charlatanería al pretender meter en el costal del amor lo que parece en realidad negarlo, pero es la única forma de vencer su clandestinidad y dejar de verlo como algo que avergüenza, que se aleja mucho del amor familiar por ejemplo.

Pero entonces sucede que el amor humano es tan débil que nadie lo quiere reconocer, tal vez sólo la novela fantasea sobre él, para los demás es tan defectuoso que simplemente dejó de existir, lo justifican diciendo que ya los tiempos no son como los de antes y que sólo los hombres virtuosos continúan experimentando un amor cristalino y plenamente espiritual con su pareja. Esta cadena de argumentaciones conduce a una posición maniqueísta que hace una línea divisoria entre los que aman y los que no aman y lo hacen desde el kitsch o el antikitsch y entonces hay dos posibilidades: que el amor sea superfluo, o que el amor sea pesado, casi deseo versus dogma.

El amor es un constructo y como el hombre, puede ser leve y pesado, no leve o pesado, aunque en distintos porcentajes, ni si quiera es posible decir si lo ideal sería el equilibrio

entre la levedad y el peso, pero si puede decirse, que parte de la integridad del hombre y del amor es la presencia de estas dos fuerzas que según como se canalicen pueden resultar beneficiosas, no es bueno que se cargue todo el peso del mundo, pero tampoco sería bueno levitar, ni positivo ninguno de los dos extremos, excluyendo al contrario. El amor en todas las épocas ha sido relativo, pero en la postmodernidad aún más, si hay verdad en él es de carácter temporal y subjetivo; lo que tiene de esencial es que hace parte del destino del hombre y que tal vez es el único sentimiento capaz de sacarlo de sí y, como tal, es un sino trágico, que inspira respeto y temor, aún cuando sea la causa de tanto placer y alegría. Esta aparente contradicción se disipa la frase que está en el final de la Insoportable Levedad Del Ser: *“La tristeza era la forma y la felicidad el contenido¹”*.

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op. cit., p. 320.

3. ¿PERO ES EN VERDAD TERRIBLE EL PESO Y MARAVILLOSA LA LEVEDAD?

Pese a que Kundera juega con la levedad y el peso, como Parménides con sus principios contradictorios en los que está dividido el mundo y, según él, uno de los polos de la contradicción es negativo y el otro positivo (luz-oscuridad, sutil-tosco, calor-frío, ser- no ser), lo que Kundera se propone en la novela con una extraordinaria ironía es una reflexión sobre si tenía razón Parménides con sus contradictorios y, acorde con esto, se pregunta: qué se debe elegir ¿el peso o la levedad?; si ¿realmente es cierto que el peso es negativo y la levedad positiva?; será que ¿hay personas o amores completamente pesados o totalmente leves?, A priori, se podría concluir que no, o afirmar como explícitamente propone Kundera al inicio de su novela que tales interrogantes son una incógnita. Remitiéndose a Parménides, acentúa: *“la contradicción entre peso y levedad es la más misteriosa y equívoca de las contradicciones”*¹, puesto que si cada ser es leve o pesado aunque en distintas proporciones o temporalmente con diferente intensidad, la esencia de la contradicción desaparece y estos dos polos se vuelven uno en la acostumbrada convivencia.

Las categorías de levedad y peso pueden ser homologadas con la posición antikitsch y kitsch, de acuerdo a lo cual se podría decir, que la levedad sería la liberación del cuerpo de todo condicionamiento moralista, el no sentimentalismo, la autonomía, la liberación sexual

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad del Ser*. Op. cit., p. 13.

y desinhibición corporal, desde una visión intelectual de la vida y una postura política crítica, encarnada por el hombre que no está atado a nada, ni a los movimientos ideológicos, ni a las personas, que está más allá de la preocupación por lo que está bien o mal, que asciende sobre lo típicamente terrenal, que hace apreciaciones éticas y estéticas no convencionales, creativo, que gusta del cambio, no le teme al ocio, ni quizás a la muerte, le encanta el juego y es curioso.

El peso es el polo totalmente opuesto, la postura kitsch, necesitar de la mirada del otro, la aprobación del público, se basa en la represión del cuerpo, censurar ciertas posturas religiosas y políticas, insatisfacción constante, apego a las personas y a los grupos, responsabilidad antes que placer, valoración del sacrificio como positivo, una visión muy convencional de lo bello equiparado con la simetría calculada, ruptura total y excluyente entre el cuerpo y el alma, necesidad de ser protegido o poseer, dogmatismo sobre lo que es bueno, verdadero y justo, conducta puritana que se fundamenta en un concepto limitado y material de la fidelidad, ignorancia, monotonía, temor y al mismo tiempo gusto por el vértigo:

La carga más pesada nos destroza somos derribados por ella, nos aplasta contra la tierra. Pero en la poesía amorosa de todas las épocas la mujer desea cargar con el peso del cuerpo del hombre. La carga más pesada es por lo tanto, a la vez, la imagen de la más intensa plenitud de la vida. Cuanto más pesada sea la carga más pesada es por lo tanto, a la vez la imagen de la intensa plenitud de la vida.

Cuanto más pesada sea la carga más a ras de tierra estará nuestra vida, más real y verdadera será¹.

Milan Kundera presenta esa tendencia dualista de Parménides que justificaría entre otras posibles contradicciones, la de la levedad y el peso, pero el mismo Parménides concluye que esta es la más misteriosa y equívoca de las contradicciones, finalmente como se presenta en el trayecto de la narración, no hay ningún ser totalmente leve o pesado, puesto que no existe un estado sin el otro, aunque, según el ser y el tiempo protagonice con mayor intensidad uno de estos dos estados pero dentro de la misma unidad constitutiva que es la vida misma, los hombres tienen aspectos de su vida que los hacen leves y otros que los hacen pesados, en realidad no hay contradicción siendo así, al contrario esta situación expresa una tendencia natural a integrar los aparentes polos para que la vida sea completa.

Lo uno, que es la aspiración de integridad del ser humano, es la conciliación de toda posición dualista o tripartita, en el acontecer de la historia cuando el hombre decidió preguntarse por el mismo, primero el fue considerado como compuesto por dos partes, una de ellas material, corporal y la otra intangible o alma, posteriormente se retoman estos dos extremos y otro nuevo, es decir que hay una parte del hombre gobernada por la libido, otra por la conciencia moral, la medida y el equilibrio y por último una que media entre las dos que constituye el yo. Luego se va a hablar de una dimensión espiritual y finalmente de múltiples visiones del hombre, pero todo este proceso finalmente pretendía poner el escalpelo, en el ser del hombre, para comprenderlo y después de escudriñar sus más

¹ Ibid., p. 13.

específicas facetas, el investigador debe retornar al comienzo y concluir que el hombre es uno, aunque con múltiples dimensiones y no es justo concluir que está gobernado por una de las dimensiones, sin tener en cuenta el efecto real y potencial de las demás, del todo que es más que la unión de las partes.

4.¿UNA NOVELA PORNOGRAFICA O UNA HISTORIA DE AMOR?

*El amor ha tenido que resignarse a ser confundido
con la multitud de los sentimientos o de los instintos,
si no acepta ese lugar oscuro de “la libido”,
o ser tratado como una enfermedad secreta,
de la que habría que liberarse¹*

Kundera, muy consciente de lo que representa en el mundo la novela moderna, juega con el recurso de la ironía. Aunque le molesten las interpretaciones de sus obras, que periodistas y aficionados hacen como si fueran otras novelas o más bien tergiversaciones, como lo expresa en el arte de la novela, sabe que dentro de la trampa del mundo el autor escribe una historia y el lector irremediamente otra, y este último concluye o completa todas las escenas que así lo permitan. Entonces, ya no sólo el escritor es cuestionado con base en la teoría de que su novela es una velada autobiografía o que en ella se despliega todo su inconsciente, o que está plagada de lo que es y también de lo que reprime o aborrece el autor, sino que el lector termina identificándose con sus personajes, sino todos, con varios o uno de ellos. Esto sólo es posible cuando hay un contenido existencial, que toca la memoria colectiva, los paradigmas de la vida cotidiana y las formas de ser y actuar de las gentes.

¹ZAMBRANO, De Lo Divino y lo Humano. Op. cit., p. 256.

La Insoportable Levedad del Ser es una novela profética al anunciar que esta nueva modalidad (impulsado por el deseo y nada convencional) de amor se reproducirá hasta ser adoptada por el hombre contemporáneo y que entonces habrá dos posibilidades: que el amor muera junto con la muerte de Dios, los valores tradicionales y los metarelatos, o que sea reconocido en toda su crudeza pero sin descalificarlo, ni rearchivarlo en el lugar destinado para los impulsos sexuales. Aunque esta modalidad de amor (un amor imperfecto, erótico, mediado por el deseo y por el poder) no sea cursi, ni psicológicamente sana, puesto que más allá de la discusión sobre lo que es normal, decir que se ama por compasión es extraño, e inicialmente y sin contextualizar, contradictorio. Lo que sí va a retomar del amor de todas las épocas esta novela, es el sentido trágico y entonces se pone de manifiesto una vez más, el retorno de la tragedia en la postmodernidad.

Maria Zambrano en la obra ya citada, se refiere al amor como lo ven los racionalistas y a la versión empirista del amor, de la siguiente manera:

Los primeros han caído en un humanismo que ya ni siquiera presenta al hombre como idea, sino como simple realidad, lo muestran renunciando a sus pasiones y cambiándolas por complejos, pretendiendo eludir la presencia divina del sufrimiento y los segundos que reducen todo a hechos y por lo tanto sometiendo el hecho del amor a juicio y explicación, desvirtuándolo en su esencia, no le sirve aparecer como arrebatadora pasión entonces extraen lo divino y lo dejan convertido en suceso o episodio humano y nada más¹.

¹ Ibid., p. 259.

En la época antigua, Dios o los dioses formaban parte integrante y esencial de la vida humana. Curiosamente, durante la época medieval con la aparición del cristianismo se dividió tajantemente el mundo divino, con toda su perfección o mundo ideal, del mundo humano, con toda su imperfección; en el medioevo tiene lugar la retirada de lo divino en lo humano; a continuación una cita de la misma obra de María Zambrano que ilustra esta idea:

El amor cuando no es aceptado, se convierte en némesis¹, en justicia, es implacable necesidad de la que no hay escape. Como la mujer nunca adorada se convierte en parca que corta la vida de los hombres. Y así, es la retirada de lo divino, bajo la forma de amor humano, lo que nos mantiene condenados, encerrados en esta cárcel de la fatalidad histórica, de una historia convertida en pesadilla del eterno retorno.

La ausencia del amor no consiste en que efectivamente no aparezca en episodios, en pasiones, sino en su confinamiento a esos estrechos límites de la pasión individual, descalificada en hecho, en raro acontecer. Y entonces viene a suceder que aún la pasión individual –personal- queda también confinada en forma trágica, porque queda sometida a la justicia².

Tal como la idea inicial de *La Insoportable Levedad del Ser*, María Zambrano coincide en que la retirada de lo divino en lo humano, envuelve a la humanidad en un eterno retorno.

¹ NÉMESIS: Castigo de los dioses.

² ZAMBRANO, Op. cit., p. 259.

El problema de la retirada de lo divino en lo humano, gira en torno a la ausencia de libertad, que es un componente inherente al amor, pero que tiene un origen divino. El amor humano sólo aparece en episodios, en pasiones, queda confinado a los estrechos límites de la pasión individual, de raro acontecer. Descalificada la pasión individual queda confinada en forma trágica, porque queda sometida a la justicia, la justicia es un proceso de implacable fatalidad y así el amor queda enterrado vivo, sin fuerza creadora.

El amor, es una necesidad humana invariable, un repertorio que se ha dado en todas las edades. El amor establece la cadena, la ley de la necesidad. Y el amor también da la noción primera de libertad. Necesidad-libertad son categorías supremas del vivir humano, al respecto del amor María Zambrano, dice:

El amor es el agente de destrucción más poderoso, porque al descubrir la inadecuación y a veces la inanidad de su objeto, deja libre un vacío, una nada aterradora al principio de ser percibida. Es el abismo en que se hunde no sólo lo amado, sino la propia vida, la realidad misma del que ama. Es el amor el que descubre la realidad y la inanidad de las cosas, el que descubre el no ser y aún la nada. Y todo el que lleva en sí una brizna de este amor descubre algún día el vacío de las cosas y en ellas, porque toda cosa y todo ser que conocemos aspira a más de lo que realmente es¹.

Cuando se hace referencia al retorno de la tragedia, se alude precisamente a un retornar a la cultura clásica, en la antigüedad, como se aprecia a través de la mitología griega, los titanes

¹ ZAMBRANO, Op. cit., p. 273.

representaban la fusión entre lo divino y lo humano; fusión que constituye la cuna de la tragedia. A propósito es útil recordar la idea con que inicia la novela *La Insoportable Levedad del Ser*: “*El mito del eterno retorno viene a decir, que una vida que desaparece de una vez para siempre, que no retorna, es como una sombra, carece de peso, está muerta de antemano y, si ha sido horrorosa, bella, elevada, ese horror, esa elevación o esa belleza nada significan*”¹.

El mito del eterno retorno anuncia trágicamente, el desenlace de la historia, porque el eterno retorno es la carga más pesada. En efecto, para Nietzsche la voluntad, como afirmación de la vida, se tropieza con un obstáculo, según él, quizás insuperable. Este obstáculo es el pasado. Precisamente, en el tema del espíritu de la venganza, en la segunda parte del capítulo que se llama De La Rendición, dice: “*La voluntad no puede querer hacia atrás: el que no puede quebrantar el tiempo ni la voracidad del tiempo, ésa es la más solitaria tribulación de la voluntad*”. Y más adelante: “*Que el tiempo no camine hacia atrás es su secreta rabia, lo que fue, fue, así se llama la piedra que ella (la voluntad) no puede remover*”².

Desde el punto de vista psicológico e histórico, Nietzsche encuentra que la vuelta al pasado le produce al hombre una rabia impotente, en el sentido de que es una rabia causada por lo que ya no puede modificar. Esta situación produce según Nietzsche, “resentimiento o remordimiento”, o “arrepentimiento” o nostalgia”, o cualquier fijación de la voluntad en el

¹ Ibid., p. 11.

² NIETZSCHE, Friedrich. *Así Hablaba Zaratustra*. Colombia: Orión. 1994. P.130.

punto mismo de lo que “fue”, bajo el reconocimiento de su no retornabilidad. Estas situaciones son, como puede observarse, supremamente trágicas, pero en una relación dialéctica, diríamos nosotros, con momentos de felicidad. Es por eso que para Nietzsche las situaciones dolorosas o trágicas de la existencia humana, no deben verse de forma independiente o separada de las felices, puesto que la significación de la existencia sólo se da en el juego y en la combinación de las dos.

La idea del eterno retorno en Nietzsche trae una nueva concepción del tiempo, entendido como liberación humana con relación al resentimiento, a la venganza, a la nostalgia, al remordimiento. Así se expresa en el capítulo citado: “ Hay que vivir los acontecimientos de nuestra vida como si se fueran a repetir eternamente y no como algo que es soportable porque es pasajero”.

“El eterno retorno, afirma el profesor Zuleta, más bien es, pues, una forma de concepción y de vivencia del tiempo que reinscribe todo el pasado en un sentido y que configura el presente como conjunto de posibles y de imposibles que es determinado retrospectivamente por el futuro.

Para abordar la temática del amor hay que inicialmente aceptar una ruptura tradicional entre lo divino y lo humano, aunque al final, idealmente, habría que dejar de pensar el universo en dos polos irreconciliables y volver al comienzo: al uno- no contradictorio, en que la vida se vive solo una vez, sin ensayos, con todo el peso que implica y sin embargo cuanto más pesada, más verdadera. La anterior reflexión, a propósito de la relación que hay entre

el fenómeno del amor y la vida misma, que se puede interpretar con base en la siguiente cita que figura en *La Insoportable Levedad Del Ser*: “ *El hombre lo vive todo a la primera y sin preparación. Como si un actor representase su obra sin ningún tipo de ensayo. Pero qué valor puede tener la vida si el primer ensayo para vivir es la vida misma?*”¹.

El acto de amar, no se puede enmendar en otras vidas posteriores, de tal manera que el amor se puede volver pesado, pero, el experimentarlo constituye en el hombre la única posibilidad de sentirse leve, de tener contacto con lo que tiene de divino.

¿Cuál es la construcción del amor que se propone tácita o explícitamente en la novela? Y analizándola ¿por qué tiene un matiz trágico? Y sobre todo ¿por qué como reflejo de los conflictos humanos actuales constituye una propuesta de reflexión sobre cómo y qué valoramos?. A continuación una reconstrucción de algunas de las ideas que tiene Tomás sobre el amor, que resultan contradictorias puesto que este personaje representa una nueva modalidad de amor deseo y de amor postmoderno en cuanto relativo:

Tomás por ejemplo aplica la regla del tres: “*Hay que mantener la regla del número tres: Es posible ver a una mujer varias veces seguidas, pero en el caso no más de tres veces. También es posible mantener una relación durante años, pero con la condición de que entre cada encuentro pasen al menos tres semanas*”², esta regla le asegura no volver a caer en las garras de una relación sedentaria aunque moralmente bien vista por la sociedad y que

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad del Ser*. p. 16.

² *Ibid.*, p. 20.

se supone está fundamentada en el amor, como es el caso del matrimonio, que realmente en su vida fue un fracaso y es lo que explica por qué celebró su divorcio con la alegría con que otros celebran el día de su boda, puesto que después de haberse convertido únicamente en un benefactor económico como le exigía su exesposa, prefirió renunciar a su "familia" y a su hijo, olvidarlos, lo que le costó el desprecio de sus propios padres, los cuales pensaban: "*Si Tomás se negaba a interesarse por su hijo ellos harían lo propio con el suyo*"¹ y en una actitud evidentemente Kitsch (porque les importaba la mirada de un público, un comportamiento moral que excluya lo inaceptable, lo que pueda aparecer como cruel, como el abandono de un hijo, no realmente su hijo, ni su nieto) se jactaron ante sus amigos *de su comportamiento ejemplar y de su sentido de la justicia*.

El personaje que encarna Tomás es uno de esos cuyo pasado no se puede reconstruir, porque Kundera considera que algo determinante en los personajes de la nueva novela, es que no se les saque un perfil psicológico tan detallado a partir de su infancia, en contraposición al personaje de Franz o de Teresa en los cuáles si se puede analizar su complejo vínculo con la figura materna. No obstante, desde una óptica psicoanalítica se puede deducir que Tomás tiene un problema con la visión de la mujer y de él mismo, a partir de sus relaciones con su ex familia, con sus padres y con su antigua esposa, lo que fundamenta por qué este personaje, conforme a las palabras de Sabina, pueda encarnar un Tristán, un amante romántico que vive y muere para una sola dama; pero también un don Juan, que busca reafirmar su masculinidad en la relación con infinidad de mujeres y adicto

¹ Ibid., p.19.

a las nuevas experiencias no puede controlar su deseo, aún cuando le atormente en algunas ocasiones, sobre todo cuando piensa en Teresa, a quien quiere proteger.

Para Tomás, las aventuras con las mujeres no deben exceder la media noche, porque amanecer enredado entre ellas, implica compromiso. Sabina es una de esas mujeres con las que no tiene un compromiso convencional, pero ella es especial, representa la belleza de la amistad erótica. Para que exista la amistad erótica hay una serie de reglas firmadas con aparente tranquilidad por los participantes; sin embargo con la amistad erótica puede llegar a pasar lo mismo que con el antikitsch, aunque Sabina ame a Tomás por representar lo opuesto al kitsch y ella misma pretenda encarnar la visión antikitsch en su vida íntima o en sus expresiones artísticas y posturas políticas, no hay nadie que se pueda liberar del Kitsch, de la culpabilidad, de los celos, del instinto de posesión, de la necesidad de la mirada del otro.

Nadie puede escapar del kitsch porque implicaría no pertenecer a la especie humana o vivir en la misma dimensión sin liberarse de las limitaciones propias de la existencia y eso es algo que ni siquiera una persona que con base en una profunda reflexión sobre la condición humana puede hacer, lo único que diferenciaría a esta persona de otra que no reflexionara sobre éste asunto, es la claridad o conciencia de que tiene actitudes kitsch, aunque posiblemente menos que otras personas, que ni siquiera se imaginan qué implica tenerlas.

Tampoco nadie puede liberarse de los instintos y de la vida pública, porque el hecho de vivir en una sociedad y esta sociedad implica la existencia de unos códigos sociales tácitos

o explícitos, de carácter religioso, político o económico que condicionan el comportamiento individual, sucede de la misma manera en el caso de una persona que sea profesional en Ética o en psicología, puesto que el dominio de esta profesión no implica, ni posibilita más o necesariamente, un comportamiento moral mejor, tener más conciencia de lo que condiciona dicho comportamiento, ser más feliz y auténtico, puesto que el acontecer de vida no se ajusta como un espejo al dominio o conocimiento teórico de un determinado problema.

Tomás considera la amistad erótica la mejor alternativa para no alterar la paz que le da la libertad, con que vive su cotidianeidad. El acuerdo tácito de la amistad erótica se basa en dejar el amor fuera de la vida, lo que termina siendo una falacia y una nueva modalidad de compromiso, que pretende aparecer como anticompromiso. Esto se refleja en la relación de Sabina y Tomás, quienes pese a su posición intelectual abierta no pueden vivir por fuera del mundo Kitsch o de la fidelidad, aunque deseen hacerlo y parezca que lo hacen. Tomás tenía una mala relación con las mujeres, les tenía miedo pero las deseaba como se corrobora a continuación, en una de esas citas en que Kundera se da el lujo de hacer un receso en la acción, para analizar a sus propios personajes:

De ese modo consiguió librarse en poco tiempo de su mujer, de su hijo, su madre y su padre. Lo único que le quedó de todos ellos fue el miedo a las mujeres. Las deseaba pero les tenía miedo. Entre el miedo y el deseo no tenía más remedio que buscar una especie de compromiso; lo denominaba "amistad erótica". A sus

amantes les decía sólo una relación no sentimental, en la que uno no reivindique la vida y la libertad del otro. Puede hacer felices a los dos¹.

La definición que Tomás tiene del amor desde el punto de vista psicológico y cultural, puede ser insana a primera vista, razón por la cual Kundera analiza y revisa minuciosamente las distintas interpretaciones que se le han dado a esta palabra, según las raíces de donde proceda, para finalmente resaltar la que adopta Tomás como definición del amor, que es para él, lo mismo que compasión, así:

*¿Qué es el amor para Tomás?: **compasión**; todos los idiomas derivados del latín forman la palabra “compasión” con el prefijo “com-“ y la palabra passio que significa originalmente “padecimientos”. Esta palabra se traduce a otros idiomas, por ejemplo al checo, al polaco, al alemán, al sueco, mediante un sustantivo compuesto de un prefijo del mismo significado, seguido de la palabra “sentimiento”; en checo sou-cit; en polaco wapól-czucie; en alemán: Mit-gefühl; en sueco: med- Känsla.*

En los idiomas derivados del latín la palabra “compasión” significa no podemos mirar impertérritos, el sufrimiento del otro; o: participamos de los sentimientos de aquel que sufre.[...]. Avoir de la pitié pour une femme significa que nuestra situación es mejor que la de la mujer, que nos inclinamos hacia ella. que nos rebajamos.

¹ Ibid., p. 20.

Este es el motivo por lo cual la palabra “compasión” o “piedad” nos produce desconfianza; parece que se refiere a un sentimiento malo, secundario, que no tiene mucho en común con el amor. Querer a alguien por compasión significa no quererlo de verdad.

*En los idiomas que no forman la palabra “compasión” a partir de la raíz del “padecimiento” (passio), sino del sustantivo sentimiento, estas palabras se utilizan aproximadamente en el mismo sentido, sin embargo es imposible afirmar que se refiera a un sentimiento secundario, malo. El secreto poder de su etimología ilumina la palabra con otra luz y le da un significado más amplio: tener compasión significa saber vivir con otro su desgracia, pero también sentir con él cualquier otro sentimiento: alegría, angustia, felicidad dolor. Esta compasión (en el sentido de *współczucie*, *Mitgefüb*, *madkänsla*) significa también la máxima capacidad de imaginación sensible, el arte de la telepatía sensible; es en la jerarquía de los sentimientos el sentimiento más elevado¹.*

Lo que entiende Tomás por amor es hermoso: *tener compasión significa saber vivir con otro su desgracia, pero también sentir con él cualquier otro sentimiento: alegría, angustia, felicidad dolor. [...] significa también la máxima capacidad de imaginación sensible, el arte de la telepatía sensible; es en la jerarquía de los sentimientos el sentimiento más elevado.* No implica la tolerancia que supone comprender al otro

¹ Ibid, p.28.

desde del yo, sino que hay que desplazarse al lugar del otro, incluso al lugar más oscuro del otro y pensar desde ahí, es decir, desde el otro como otro.

Cuando Tomás está mirando fijamente hacia una pared (al inicio de la novela), piensa, luchando consigo mismo, en lo que haría si Teresa volviera a presentarse en su vida, lo agobia una gran angustia existencial; pues esta reflexión, encerraba en sí misma una pregunta por el sentido de su vida y la posibilidad de la libertad. De pronto ella estaba allí, con las maletas en la mano, como Moisés o Edipo abandonados en un cesto, con infinita necesidad de protección, y él como su única posibilidad de salvación. Por consiguiente, Tomás, amante decididamente antikitsch, sintió por primera vez compasión hacia Teresa y luego la sentiría cada vez más, al narrarle ella sus sueños que más que producto de casualidades del mundo reprimido que aflora en las profundidades del sueño, parecían mitos calculados estratégicamente para educar a Tomás generándole un sentimiento de culpa, a través de un reproche camuflado en medio de una inocente pesadilla.

Cuando Tomás aceptó a Teresa en su casa, dejó de ser él para ir tras de ella porque, imaginándosela lejos y desprotegida, lo invadía la compasión; como se evidencia cuando descubrió a Teresa leyendo sus cartas a escondidas y no se sintió ofuscado al ver invadida su privacidad, al contrario, sintió dolor, porque por un momento se imaginó ella, se sintió leyéndolas y desgarrándose de dolor e impotencia. Ese es el amor trágico en Tomás, un sentimiento de compasión que lo enajenaba y que se intensificaba a lo largo de su relación con Teresa, no es trágico porque sea dramático, sino porque es su destino, porque “el

amor”, lo hizo salir de sus posiciones políticas, religiosas y generales, para replantear el sentido de su vida y lo que implicaba la libertad.

Esta forma de concebir el amor como compasión se puede relacionar también, con la filosofía de Nietzsche puesto que representa la transposición de los valores que él expuso. La filosofía es para Nietzsche trágica, es decir una lucha que se plantea entre los principios antagónicos de Dionisio y Apolo (Apolo es el dios que todo lo engendra y Dionisio el Dios que todo lo devora). Su filosofía puede mirarse primero bajo el signo del nihilismo sintetizado en la frase; “Dios ha muerto”. Pero no podemos quedarnos ahí. En su doctrina del superhombre y la voluntad, aparece una nueva posición de los valores, el nihilismo implica un aspecto negativo, que es la devaluación de los valores pero también un aspecto positivo, la subversión, una nueva posición de valoración.

El superhombre es el creador de su propio mundo, de los valores que lo rigen, de los proyectos que se hincan y lo hace con libertad absoluta, sin que nada ni nadie pueda coartarla. El hombre es el que no busca, el que acepta, el que forma parte del rebaño. Para entender al superhombre hay que volverse creador, luchar por la vida.

Para que el tiempo deje de ser algo paralizador que limite el actuar, hay que acabar con el pasado y con el futuro. El anillo de la existencia se conserva eternamente fiel a sí mismo. Gracias a la comprensión del eterno retorno, desde el superhombre, se puede hablar de una nueva ética, la del ser que se afirma a sí mismo y que pone los valores. Dado que los valores que dieron sentido a la cultura están en crisis, han perdido su mérito. La inversión

de los valores se realiza cuando se sustituye la moral de los esclavos basada en la humildad, por la moral de los señores basada en la afirmación de los impulsos vitales. Tomás representa al superhombre, porque es capaz de crear valores, tiene una posición valorativa diferente a la convencional, la “compasión” es positiva, el amor es compasión. Teresa representa la moral de los esclavos que está basada en la humildad.

El peso del SINO de Tomás lo haría finalmente leve, insoportablemente leve, para él, esa sensación de querer morir junto a Teresa era compleja, bella siendo grotesca, que lo hacía confundir el amor con la histeria de un hombre incapaz de amar, como se evidencia en la siguiente cita:

Pero ¿era amor?. La sensación de que quería morir junto a ella era evidentemente desproporcionada: ¿era la segunda vez que la veía en la vida! ¿No se trataba más bien de la histeria de un hombre que en lo más profundo de su alma ha tomado conciencia de su incapacidad de amar y que por eso mismo empieza a fingir amor ante sí mismo?. [...] Miraba a través del patio la sucia pared y se daba cuenta de que no sabía si se trataba de histeria o de amor¹.

La construcción del personaje de Tomás es muy estimulante para el lector desde la óptica del existencialismo, puesto que éste se debate entre la libertad y el amor, y en este debate radica su tragedia, dado que la libertad y el amor históricamente se han considerado dones divinos y Tomás representa al hombre postmoderno, sin Dios o con un Dios desconocido,

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad del Ser*. Op. cit., p. 15.

pero que en últimas se enfrenta siempre con lo divino. Luego entonces, la contradicción entre sino y libertad también se insinúa metafísicamente equivoca y misteriosa, pues como dijo Jean Paúl Sartre: “*El Hombre está condenado a la libertad*”¹ y esta, tal vez, es la única condena de la que hay evidencia en la misma historia. Tomás es un ser para la muerte, no sabe qué hacer, porque sólo vive una vez, el sentimiento de compasión que es para él lo mismo que el de amor lo sorprende: “*el mismo estaba sorprendido. Estaba actuando en contra de sus principios*”². Desde el existencialismo Sartriano Tomás sería primero en existencia que en esencia, cuando toma cada una de sus decisiones no sólo lo hace por él, sino por toda la humanidad, la compasión, la amistad erótica, harán parte de la definición de amor que tengan los seres humanos, Tomás sólo sabrá si ha amado cuando muera. Por lo tanto la libertad no es un don fácil de administrar asociado con el caos o el desorden, sino un don asociado siempre con la responsabilidad social.

Al contrario, Teresa, es un personaje obediente, que tiene una noción tradicional de los valores, que hace poco uso de su libertad y al contrario deja que otros condicionen su vida. Teresa representa el inconsciente de la mayoría de las mujeres y también de algunos hombres. Generalmente el hombre podría identificarse con Tomás o con Franz, pero los hombres también sienten culpabilidad por desear desprender el cuerpo del alma con un objetivo sexual y reprimen sus deseos, entonces también podrían identificarse con Teresa o con su relación masoquista con Tomás, justificada en el hecho de soportar, aunque sufra, la infidelidad de su pareja y se atormenta siempre, buscando la forma de que ese dolor que le

¹ SARTRE, Jean Paul. *El Existencialismo es un Humanismo*. p 12.

² KUNDERA, *La Insoportable Levedad del Ser*. Op. cit., p. 17.

genera la traición desaparezca, mediante fórmulas que no dependen de Tomás. El perfil de este personaje femenino se justifica en un problema de autoconcepto, en la inseguridad que siente de su cuerpo, que se presenta en la novela como causada por los complejos que le infundió su madre. Es por lo que Teresa no inventa un nuevo concepto de amor, sino que se atiene al típico, ¿Qué es el amor para Teresa?, el amor es Karenin, un amor ideal, él no sabe de la dualidad entre el cuerpo y el alma:

A Teresa le da la impresión de que la pareja humana está hecha de tal manera que su amor es a priori de peor clase de la que puede ser (al menos en su caso que es el mejor) el amor entre una persona y un perro, esa extravagancia en la historia del hombre, probablemente no planeada por el creador es un amor desinteresado: Teresa no quiere nada de Karenin, ni siquiera le pide amor, jamás se ha planteado los interrogantes que torturan a las parejas humanas: ¿me ama?, ¿ha amado a alguien más que a mí?, ¿me ama más de lo que lo amo a él?, es posible que todas estas preguntas que inquietan en torno del amor también lo destruyan antes de que pueda germinar, es posiblemente que no seamos capaces de amar precisamente, porque deseamos ser amados, porque queremos que el otro nos de algo de amor, en lugar de aproximarnos a él sin exigencias y querer sólo su mera presencia.

Y algo más: Teresa acepto a Karenin tal como era, no quería transformarlo a su imagen y semejanza, estaba de antemano de acuerdo con su mundo canino, no pretendía quitárselo, no tenía celos de sus aventuras secretas, no lo educó

porque quisiera transformarlo (como quiere el hombre transformar a su mujer y la mujer a su hombre) sino para enseñarle un idioma elemental que hiciera posible la comprensión y la vida en común.

Y luego: El amor hacia el perro es voluntario, nadie la fuerza ni a él. (Teresa piensa nuevamente en su madre y todo le lastima: ¡si la madre fuera una de las desconocidas de la aldea, es posible que su alegre brusquedad le resultara simpática! ¡Ay, si la madre fuera una persona extraña! Teresa se avergonzó desde su infancia de que la madre hubiera ocupado los rasgos de su cara y confiscado su yo. ¡Pero lo peor era aquel imperativo “ama a tu padre a tu madre” la obligaba a estar de acuerdo con aquella ocupación y a llamar a aquella agresión amor!. La madre no tenía la culpa de que Teresa hubiera roto con ella. No rompió con ella porque la madre fuera como era, sino porque era la madre).

Y lo principal: ninguna persona puede otorgarle a otra el don del idilio. Eso sólo puede hacerlo el animal, porque no ha sido expulsado del paraíso. El amor entre un hombre y un perro es un idilio, En él, no hay conflictos, no hay escenas desgarradoras, no hay evolución. Karenin rodeo a Teresa con su vida basada en la repetición y eso mismo era lo que esperaba de sus amos pues la felicidad es el deseo de repetir.

Si Karenin hubiera sido un hombre y no un perro. Hace tiempo que le hubiera dicho a Teresa: “ Haz el favor, estoy cansado ya de llevar todos los días el panecillo en la boca”. ¿No puedes inventar algo nuevo?¹.

Italo Calvino² afirma respecto a las escenas del perro (los fragmentos anteriores y los que preceden a su muerte) que son precisamente el prototipo del kitsch, extrañas en un autor como Kundera que aparentemente está tan consternado por el tema del kitsch, ya que refleja la doble moral en diversos ámbitos y la necesidad de conmovir a costa de todo, que parece aborrecer tanto este autor. Un tema tan sagrado como ha sido calificado históricamente el amor divino, aparece expuesto, encarnado en un perro “ Karenin el amor ideal “ y también el de la eutanasia que éticamente es tan importante, Karenin sufre de cáncer y sus amos, muy a su pesar, prefieren inyectarlo para que no sufra.

Lo fundamental no es ver si el amor por un perro o del perro por su amo puede ser o no, desinteresado, el propósito de estas escenas, tal vez sea enfatizar y describir lo que Teresa soñaba que debía ser el amor y contrastarlo con el masoquismo con que afrontaba su relación con Tomás. Teresa siempre esperó otras cosas de Tomás y tuvo que decírselas con la metáfora del perro; sin embargo, su tragedia está más en el final feliz, que en cualquier otro momento, en tener que convivir con el verdadero Tomás y amarlo tal cual es, con sus infinitos defectos y con los de ella misma.

¹ Ibid p. 304.

² KUNDERA, *Literatura Socialismo y Poder*. Op, cit., p.261.

La tragedia también radica en esa necesidad de protección y amor que no pudo llenar la madre de Teresa, madre a quien no odió declarada y expresivamente sólo por ese deber moral de acatar el mandamiento de “*honrar a padre y madre*”, pero que de no haber estado influenciada por esta norma, habría roto con su madre el lazo y se liberaría así, de un amor que la esclavizaba y le genera culpas antes que satisfacciones.

Teniendo en cuenta que Karenin resultó siendo la encarnación del amor ideal, es el personaje más hermoso de la novela, puesto que se puede emplear para contrastar el amor ideal con la aparente precariedad del amor humano; según Milan Kundera por lo siguiente:

El suave acorde de Karenin está rodeado de muchas disonancias, y le aseguro que sin la “sonrisa” de Karenin la novela sería insoportable. Hay además una suerte de provocación en esta historia: en el mundo de los grandes conflictos planetarios, ¿qué representa un perro? Algo mucho más importante que los propios conflictos, en realidad. Escribí esta novela mientras se producía la guerra de Malvinas . desde entonces han pasado sólo tres años, la gente ya ni siquiera sabe que hubo una guerra. Pero el perro será siempre un problema nuestro, porque el hombre nunca dejará de definirse a sí mismo en relación a una doble cercanía: por una parte Dios; por otra, el animal. Dime como te portas con ellos, y te diré quién eres. Nadie escapa al dilema: o crees en Dios, o lo cuestionas, o detestas. O respetas al animal, lo proteges, o bien lo explotas, lo exterminas. [...] El terror de los animales, y especialmente a los perros, precedió en Checoslovaquia al terror de los hombres. ¿Es un episodio excluido por los

historiadores, pero extremadamente importante desde el punto de vista antropológico!. [...] Y el perro es el embajador de los animales¹.

Otro asunto existencial en la novela tiene que ver con el lenguaje, con el valor de las palabras. El verdadero problema de la novela radica en que los unos personajes aparezcan como débiles y otros como fuertes, de tal manera que las palabras y los símbolos tengan una connotación distinta para cada uno de ellos, lo que genera necesariamente incompatibilidad. Teresa es muy débil y Tomás fuerte, como sucede también en el caso de Franz y Sabina respectivamente.

En la vida real o más real o menos real, bueno en los seres vivos, (porque finalmente la novela resulta careciendo de ficción y se genera una confusión entre lo que se lee en los signos de la vida y en un libro, como entre la vigilia y el sueño), el problema existencial radica en que los hombres quieren llevar todo a extremos contrarios, como en el caso de la debilidad y la fuerza, o también, de la levedad y el peso, lo que resulta ilógico e imposible, puesto que cada ser, está compuesto magistralmente por las dos potencialidades, aunque una de ellas se haga temporal o continuamente, más evidente que la otra, por diversas causas.

Estratégicamente en el transcurso de la novela, Milan Kundera hace que cada uno de sus personajes presente su definición de amor, lo único que tienen en común estas palabras o conceptos respecto al amor es ser poco convencionales y muy alarmantes, como en el caso

¹ Ibid., p. 143.

de Franz, hombre casado, amante de sabina, para él: *el amor significaba la permanente espera de un ataque.*

Franz, en su debilidad, aún conociendo el ataque que cesó por parte de Sabina, la ama desde la distancia, de hecho, empieza a relacionarse con su estudiante de grandes lentes, porque a ella se la envió Sabina y entonces la siente como representación de ella, para Franz: *“por eso entre su amor celestial y su amor terrenal reina una paz absoluta. Y si el amor celestial contiene necesariamente (por ser celestial) una elevada proporción de elementos inexplicables e incomprensibles (recordemos el diccionario de palabras incomprensibles, ¡esa larga lista de malentendidos!), su amor terrenal está basado en una verdadera comprensión”*¹. Poco antes de su muerte comprende que ama realmente a la estudiante de grandes lentes tal cual es, sin embargo su sino, es morir sin que la estudiante lo sepa y tener que ver a su exesposa cuando aborrece el hecho de morir junto a ella. No fue capaz de cruzar el puente, de morir “heroicamente” y su cuerpo que inspiraba fuerza, su gran cuerpo, cayó inesperadamente, sin la mirada del otro sobre él, sin un motivo digno. Para Franz: *“amar significa renunciar a la fuerza con suavidad”*², entre tanto para Marie Claude: *“el amor es un combate”*³.

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op. cit., p. 133.

² Ibid., p. 118.

³ Ibid., p. 128.

Franz tipifica al amante lírico o al romántico, no usa su fuerza física para el amor, podría hacerlo, pero renuncia a ella. Cuando Franz se enamora de la estudiante de grandes lentes, le pide el divorcio a Marie Claude¹, pero ella se ríe y se niega, cuando él le pregunta por qué se niega, ella le responde que por amor, porque el amor es un combate. Franz es tan débil que se enamora de la estudiante de grandes lentes porque para ella, él puede ser el padre que para Marie Anne nunca, puesto que su hija real se parece a su madre, las dos son indomables, fuertes, calculadoras al no perdonar a Franz nunca y considerar la muerte de éste apenas necesaria para que volviera tras tanto andar errante, como figura en su epitafio o para que recibiera un castigo.

Marie-Claude y Marie-Anne dejan ver que lo que les duele no es el posible desamor de Franz, deduciéndolo de su infidelidad, de su abandono, sino en realidad su amor propio, puesto que es irónico para ellas que Franz, un personaje débil, quiera liberarse de su idiotez. Entonces esta historia de amor entre Franz y Marie-Claude se parece a las que se relatan en *“El Libro de Los Amores Ridículos”*, otra novela de Kundera, que se caracteriza por el cinismo y el fatalidad, teniendo en cuenta que en esta historia las parejas se unen o se separan por cosas estúpidas.

Franz creía que la música era hermosa y Sabina que era ruido, él creía que abandonando a su esposa iba a conseguir que Sabina se enamorará de él y en cambio a ella le disgustaba la idea, para ella un cementerio era un lugar hermoso y para él en donde se acumulaban cenizas y huesos, entre otras cosas en las que también diferían,

¹ Marie Anne: Hija de Marie Claude.

como la siguiente, Sabina decía: “*el amor cuando se hace público, aumenta de peso, se convierte en una carga. Sabina ya se encorvaba por anticipado al imaginarse ese peso*”¹. Para Franz: “*el culto a Sabina era más una cuestión de religión que de amor*”². Para que Franz y Sabina fuesen felices tendrían que haber construido un diccionario para los dos, para el que nunca llegarían a estar de acuerdo. Dice Kundera: *Si yo hubiera seguido todas las conversaciones entre sabina y Franz, podría elaborar con sus incomprensiones un gran diccionario. Contentémonos con un diccionario pequeño*³.

La Insoportable Levedad del Ser es una novela de amor, de amor trágico, siempre impregnado de erotismo, pero el sexo no es algo opuesto al amor, la existencia del cuerpo y el alma, hacen que el amor sea una carga pesada que paradójicamente conduce a un estado de levedad, ese desgarramiento entre el alma y el cuerpo, sumerge al hombre en una crisis existencial que lo lleva a pensar si su futuro depende de una cadena de elecciones o del azar. Todo es ambiguo, conoce la felicidad y necesariamente la tristeza también, todo es relativo, puesto que el amor en medio de sus peculiaridades, de su debilidad y de su componente sexual que lo hace etéreo, no deja de ser amor. El hombre postmoderno no se pregunta si *La Insoportable Levedad Del Ser* es una novela pornográfica o una novela de amor, porque en esta época la pornografía y el amor no son excluyentes, son un todo, el hombre venía dividiendo el mundo en opuestos y llevaba una lista larga de contradicciones,

¹ Ibid., p. 122.

² Ibid., p. 133.

³ Ibid., p. 95.

pero la reflexión sobre sí mismo y la historia, lo lleva necesariamente a concluir que el universo y el hombre están integrados por partes de un todo, no por polos o extremos inconciliables.

5. EL SINO DE TOMAS Y TERESA

Todos consideramos impensable que el amor de nuestra vida pueda ser algo leve, sin peso; creemos que nuestro amor es algo que tenia que ser; que sin el nuestra vida no sería nuestra vida¹.

Hay muchas personalidades destacadas que se nombran en *La Insoportable Levedad del Ser*. Aparentemente nominaciones irrelevantes propias de una charla cotidiana, pero en verdad representan una especie de metanovela, en cuanto constituyen muestras de argumentos filosóficos de un personaje y de ejemplificación de situaciones. Tales son los casos de: Robespierre², Nietzsche³, Hitler⁴, Parménides⁵, Jesucristo⁶, Tolstoi⁷, Moisés⁸, Sófocles⁹. Bresnev¹, Beethoven², Alexander Dubcek³, Chaplin⁴, Heráclito⁵, Cristóbal

¹ KUNDERA, Milan. *La Insoportable Levedad Del Ser* Op. Cit., p. 42.

² ROBESPIERRE (1758-1794), abogado y político francés que llegó a ser una de las figuras más destacadas de la Revolución Francesa.

³ NIETZSCHE (1844-1900), filósofo, poeta y filólogo alemán.

⁴ HITLER (1889-1945), político alemán de origen austriaco.

⁵ PARMÉNIDES (515-440 a. de J. C.), filósofo griego fundador de la escuela Eleática.

⁶ JESUCRISTO, figura principal del cristianismo, que nació en Belén y su nacimiento marco el inicio de la era cristiana.

⁷ TOLSTOI (1828-1910), novelista ruso, pensador destacado en el realismo social y moral.

⁸ MOISES, profeta, legislador y líder religioso hebreo.

⁹ SÓFOCLES, poeta trágico griego, de cuyas numerosas tragedias sólo se conservan siete: Antígona, Electra, Las Tráquias, Edipo Rey, Ayax, Filoctetes y Edipo. Limitó en la tragedia el papel del coro, buscando el fundamento de la acción en la voluntad humana y dando al lenguaje trágico mayor soltura y naturalidad.

Colón⁶, Picasso⁷, Bartok⁸, The Beatles⁹, Johan Sebastian Back¹⁰, Sócrates¹¹, Stalin¹², Sthendal¹³, Rossini¹⁴, Kafka¹⁵, Andre Breton¹⁶, Jhon f. Kennedy¹⁷, Einsten¹⁸, Fellini¹⁹,

¹ BREZHNEV (1906-1982), secretario general del partido comunista soviético.

² BEETHOVEN (1770-1827), destacado compositor alemán.

³ ALEXANDER DUBCEK (1921-1992), político de la antigua Checoslovaquia, que invitó a la reforma denominada la “Primavera de Praga” de 1968.

⁴ CHAPLIN (1889-1977), actor, compositor y director inglés, que alcanzó fama internacional con sus películas mudas.

⁵ HERÁCLITO (540-470 a de J. C.), filósofo griego nacido en Efeso, defensor de que la mutabilidad de la materia y de que el fuego es su elemento primitivo.

⁶ CRISTOBAL COLÓN (1451-1506), célebre navegante a quien se le debe el descubrimiento de América.

⁷ PICASSO (1881-1973), pintor y escultor español considerado uno de los artistas más importantes del siglo XX, porque su arte ha ejercido influjo sobre todas las corrientes estéticas contemporáneas.

⁸ BARTOK (1881-1945), compositor húngaro cuya obra está influida por la tradición folklórica de su país.

⁹ THE BEATLES, grupo musical británico de la década de 1960 que revoluciono la música rock y pop.

¹⁰ JOHANN SEBASTIAN BACK (1685-1750) organista y compositor alemán del periodo barroco.

¹¹ SÓCRATES (470-399 a. de J. C.) filósofo griego considerado el fundador de la filosofía moral y axiológica.

¹² STALIN (1879-1953) político soviético secretario general del partido comunista de la U.R.S.S.

¹³ STHENDAL (1783-1842), ensayista y novelista francés que figura entre los grandes maestros de la novela analítica.

¹⁴ ROSSINI (1792-1868), compositor italiano, que se destacó entre los máximos exponentes del bel canto del siglo XIX, género que realza la belleza de la línea melódica por encima del drama o la profundidad emocional.

¹⁵ KAFKA (1889-1924) figura representativa de la literatura moderna, anticipó la angustia y la opresión del siglo XX.

¹⁶ ANDRE BRETON (1896-1966), poeta y crítico francés, líder del movimiento surrealista.

¹⁷ JHON F. KENNEDY (1917-1963) político que presidió los Estados Unidos, su magnicidio conmocionó a la opinión pública.

¹⁸ EINSTEN (1879-1955) físico alemán autor de la teoría de la relatividad.

¹⁹ FELLINI (1920-1993) director de cine italiano.

Voltaire¹, Balzac², Jules Verne³, Gustav Doré⁴, Valentín⁵, San Jerónimo⁶, Juan Escoto⁷, y Sigmund Freud⁸ entre otros. Además de que a través de estos personajes se puede inyectar una buena dosis de cultura general, le dan un efecto pesado a la obra, la convierten en un espejo de realidades, en un espacio de reflexión.

Sigmund Freud es uno de los pensadores que aparece tácitamente en la novela (por el tema del inconsciente y la interpretación de los sueños). Una de las maravillas de esta novela es que logra generar un sentimiento de identificación del lector con los personajes, porque éstos no vienen a realizar un cúmulo de acciones como lo harían en una novela tradicional, no es con los hechos o contextos específicos con los que se genera el sentimiento de identificación, sino con qué se cuenta, el por qué de los personajes, situaciones del pasado, todos sus pensamientos, su inconsciente, que es algo muy característico de la novela moderna y que permite realizar conjeturas psicológicas y

¹ VOLTAIRE (1694-1778) escritor, poeta, dramaturgo y filósofo francés, que figura entre los principales representantes de la ilustración.

² BALZAC (1799-1850) escritor francés de novelas clásicas que figuran entre los clásicos de la literatura universal.

³ JULE VERNE (1828-1905) escritor francés considerado el padre de la ciencia ficción moderna.

⁴ GUSTAV DORÉ (1832-1883) ilustrador francés de libros, cuyos grabados de gran inventiva y teatralidad acompañan a muchas obras clásicas.

⁵ VALENTÍN (del siglo II) filósofo, religioso de Egipto, fundador de la secta del gnosticismo.

⁶ SAN JERÓNIMO (345-419) erudito bíblico, padre y doctor de la iglesia, cuya obra más importante fue la Vulgata, traducción de la Biblia al latín.

⁷ JUAN ESCOTO ERIGENA (815-877), nacido en Irlanda, es creador del primer sistema filosófico de la edad media.

⁸ SIGMUND FREUD (1856-1939) psiquiatra austriaco, creador de la teoría del psicoanálisis y de la doctrina del subconsciente, expuestas en sus escritos, de difusión universal, *Estudios sobre la histeria y Totem y Tabú*. Uno de los maestros de la sospecha, que con base en métodos polémicos como la hipnosis y las regresiones logra difundir la importancia del psicoanálisis como disciplina científica y a partir de entonces el inconsciente es un tema vital y se acepta su incidencia sobre la libertad humana.

morales, que resultan atractivas, puesto que son un espejo del hombre y de cómo mucho de lo que se llega a ser, depende de las vivencias de la infancia y de las relaciones económicas y de poder que se establecen en las diversas formas de convivencia.

La articulación de la teoría de Freud con el personajes de Teresa, específicamente con sus sueños, ilumina la interpretación y el sentido de los mismos, a continuación según Freud, la

Relación de los sueños con la vida despierta:

El ingenuo juicio del individuo despierto acepta que el sueño, aunque ya no de origen extraterreno, si ha raptado al durmiente a otro mundo distinto [...] nunca se repite la vida diurna, con sus trabajos y placeres, sus alegrías y dolores; por lo contrario tiende el sueño a libertarnos de ella. Aún en aquellos momentos en que nuestra alma se halla saturada por un objeto, en que un profundo dolor desgarrar nuestra vida interior, o una labor acapara todas nuestras fuerzas espirituales, nos da el sueño algo totalmente ajeno a nuestra situación; no toma para sus combinaciones sino significantes fragmentos de la realidad, o se limita a adquirir el tono de nuestro estado de ánimo y simboliza circunstancias¹.

Los sueños resultan una estrategia narrativa exótica y efectiva. En el caso de Teresa se convierten en verdaderas fábulas para dejarle moralejas a Tomás, en pesadillas que reflejan sus miedos, el miedo genérico del que una relación masoquista se nutre, como del vértigo, del deseo de caer, así por ejemplo:

¹ FREUD. Sigmund. **Obras Completas**, Tomo I. Madrid: Biblioteca Nueva, 19981. 352.

Cuando Teresa soñó que se clavaba agujas entre las uñas, reveló que había expiado en los cajones de Tomás. Si se lo hubiera hecho alguna otra mujer, Tomas no hubiera vuelto a hablar con ella en la vida. Teresa lo sabía y por eso le dijo: “¡Entonces, échame!”, pero él no sólo no la echó, sino que le cogió la mano y le besó las yemas de los dedos, porque en ese momento él sentía el dolor debajo de la uñas de ella, como si los nervios de sus dedos condujeran directamente a la corteza cerebral suya [...]. Pero como la compasión se había convertido en sino (o la maldición) de Tomás, le pareció que había sido el mismo quien había estado arrodillado ante el cajón abierto del escritorio, sin poder separar los ojos de las frases que había escrito Sabina. Comprendía a Teresa y no sólo era incapaz de enfadarse con ella, sino que la quería aún más¹.

Tomás, como muchos hombres, tuvo dos grandes amores en su vida, uno que era creatividad, novedad, pasión, locura, comprensión (antes que peticiones), donde reafirma su masculinidad, soñar con la libertad de pensamiento en los actos sexuales y amorios. Ese tipo de amor lo realizó con Sabina; y tenía otro amor, que representaba confianza, fidelidad, seguridad y constancia; la seguridad de volver en las noches al nido, a la ternura y a la ingenua necesidad de protección. La inspiración que le permitió por primera vez a Tomás ponerse en el lugar del otro, abandonar sus deseos individualistas y darle prioridad a los deseos compartidos y se llamó Teresa, tal vez y pese a todo murió amando a Teresa y a Sabina, pero sobre todo a él mismo, todo el tiempo, al respecto de su muerte el siguiente

¹ KUNDERA, Milan. **La Insoportable Levedad Del Ser**. Op. cit., p. 28.

fragmento: *“Sabina recibió una carta de Praga. La escribía el hijo de Tomás.[...]El camino serpenteaba por los montes y el camión en el que iban se precipitó por una escarpada ladera. Sus cuerpos quedaron totalmente destrozados. La policía comprobó posteriormente que los frenos estaban en un estado catastrófico”*¹.

Tanto para Teresa como para Tomás, el amor constituye un aprendizaje para la muerte, por eso se convierte en una constante a través de esta investigación bibliográfica asumir el amor como un destino trágico, pero este entorno trágico no implica dramatismo llorón, sino una eterna posición existencial del hombre asustado ante su propia libertad y que buscan en el otro su propio yo. En otras palabras, el es amor, independiente de sus variaciones e intensidad, el que lleva a responsabilizarse dulcemente del sentido de lo humano, razón por la que es uno, levedad y peso sin contradicciones. Para finalizar, transcribamos el final de Teresa y Tomás tal como lo toma Sabina: *“Volvió a pensar en ellos. Solían ir a la ciudad más próxima a pasar la noche en el hotel que allí había. Aquel párrafo de la carta llamó su atención. Indicaba que eran felices. Volvió a ver a Tomás como si fuera uno de sus cuadros: delante Don Juan como un decorado falso pintado por un pintor ingenuo; a través de un grieta en el decorado, podía verse a Tristán, no como Don Juan”*².

¹ Ibid., p. 129.

² Ibid., p. 132.

5.1 TOMÁS: ¿TRISTÁN O DON JUAN?

*Tras la silueta de Tomás el libertino
reluce la increíble figura del enamorado romántico.
O al revés: a través de la figura del Tristán
que no piensa más que en su Teresa
se vislumbra el hermoso mundo traicionado por el libertino¹.*

El destino del hombre es la libertad, este enfrentamiento con la libertad se convierte en su sino trágico. Según Jean Paul Sartre: “*el amor es un conflicto que enfrenta y a veces liga a los seres humanos. El conflicto que revela el amor es un conflicto de libertad. El amante exige libertad del amado, esto es, exigir ser libremente amado por él. Pero como pretende a la vez no ser amado contingentemente, si necesariamente destruye su misma libertad*”².

El amor es en la vida práctica el único que saca al hombre de su obstinación por exigir que se respete su pretendida libertad, es aunque de modo insano el que enajena, el único capaz de sustraer al ser humano de sus creencias dogmáticas y costumbres, llevándolo hasta la alteridad, a ser sin darse cuenta incluso lo que más aborrece de su pareja, como lo hizo Tomás y se aprecia en la siguiente cita:

Volvió a imaginar que Teresa era un niño al que alguien había colocado en un cesto untado con un pez y lo había mandado río abajo. ¡No se puede dejar que un cesto con un niño dentro, navegue por un río embravecido! ¡Si la hija del

¹ Ibid., p. 30.

² Fragmentos extraídos del Diccionario de filosofía José Ferrater Mora.

faraón no hubiera rescatado de las olas el cesto del pequeño Moisés, no hubiera existido el Antiguo Testamento ni toda nuestra civilización! Hay tantos mitos que comienzan con alguien que salva a un niño abandonado. ¡Sí Pólipo no se hubiera hecho cargo del pequeño Edipo, Sófocles no hubiera escrito su más bella tragedia!.

Tomás no se daba cuenta en aquella ocasión de que con las metáforas no se juega. El amor puede surgir de una sola metáfora.

“Teresa es como Edipo”, dentro de las comparaciones de la novela, esta es bella. El amor hace que Tomás héroe en el reino aparentemente antikitsch, caiga en la debilidad, en la enajenación y se enamore del Moisés, Rómulo o Edipo, que hay en Teresa.

En *La Insoportable Levedad Del Ser* el personaje de Karenin aparentemente tipifica el amor ideal, pero su situación es distinta, lo cual hace que se valore la belleza del amor humano, llamándolo humano, precisamente, por su infinita imperfección. ¿Cuál es la diferencia entre el tiempo humano y el de un perro?, se ilustra en la siguiente cita: “*el tiempo de un perro no transcurre en línea recta, no avanza siempre hacia delante, de una cosa a la siguiente. Transcurre en círculo como el tiempo de las manecillas del reloj, que tampoco corren enloquecidas siempre adelante, sino que dan vueltas alrededor de la esfera, todos los días por el mismo camino*”¹. Si el hombre repitiera su vida tal cual una y

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op. cit., p. 80.

otra vez, carecería de peso, todo estaría perdonado de antemano, sería un eterno retorno no concebido como lo propuso Nietzsche, de lo esencial, sino como un retorno de lo mismo, una repetición sin sentido que implicaría el círculo a cambio de la figura del eterno retorno que es espiral, volver a pasar por lo estratégico como es la vida del hombre, en que se repiten momentos definitivos aunque la mayoría son diversos.

Tomás es un Tristán y al mismo tiempo un Don Juan, como Tristán vive con Teresa y muere declarándole que su amor lo ha hecho feliz, como Don Juan, no puede separarse de sus amantes, la amistad erótica le parece la relación más real y justa. Como Tomás representa al hombre postmoderno, todavía capaz de amor verdadero, pero esclavo de sus pasiones.

6. EL AMOR SE MECE ENTRE LO DIONISIACO Y LO APOLINEO, AQUÍ EMERGE LA TRAGEDIA.

Sólo aquello que es necesario, tiene peso;

sólo aquello que tiene peso, vale¹.

Utilizando la teoría de la novela moderna y específicamente la posibilidad que se plantea en ésta de que el lector escriba otra novela cuando interpreta o cree conocer la intencionalidad, aun inconsciente del autor, es posible comparar la levedad y el peso, con lo dionisiaco y lo apolíneo, que además son dos categorías que atraviesan el trasfondo filosófico de la obra y el entorno existencial de Tomás, que es uno de los personajes ligados a Nietzsche.

La diferencia entre el retorno del pesimismo y la Tragedia Griega es más de lenguaje que de fuentes. El amor surgió también entre lo apolíneo y lo dionisiaco, como el bien y el mal, y por lo tanto está impregnado de un carácter ritual.

El mundo tradicionalmente se ha apoyado en lo apolíneo para introducir dentro de los parámetros del amor la medida y la verdad, pero lo que rescata la postmodernidad es la cara dionisiaca, que implica una transfiguración de los valores, por ende, un hombre impulsado por esta mirada crítica no buscaría ya la bondad, la estabilidad, “*un paraíso de mermelada*” como dice el filósofo colombiano Estanislao Zuleta: “*En lugar de desear una relación*

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op, cit., p. 41.

humana inquietante, compleja y perdible que estimule nuestra capacidad de luchar y nos obligue a cambiar, deseamos un idilio sin sombras y sin peligros, un nido de amor y por lo tanto, en última instancia un retorno al huevo”¹, es decir, una eterna luna de miel, desde donde ya sería capaz de reconocer la necesidad de la mentira, la importancia de la apariencia. Esto significa en términos de Nietzsche: volverse un superhombre, que como él mismo dice: “abre los ojos al ideal inverso, el hombre más altivo, más lleno de vida y más afirmador del mundo, del hombre que no sólo ha aprendido a resignarse y a soportar todo aquello que ha sido y es, sino que quiere volver a tenerlo tal como ha sido y como es por toda la eternidad”².

Este último hombre el que antecede al superhombre, es incapaz del sentimiento trágico de la existencia. Y lo es porque es un hombre fácilmente adaptable a lo existente que cree encontrar la felicidad en el confort. Proclamará haber descubierto y encontrado la felicidad y el sentido de la vida en las leyes que normalizan y domestican su conducta. Este hombre moderno es según Nietzsche, el hombre que parpadea. Heidegger este parpadear como la manera de comprensión, que impide desplegar nuevos sentidos y posibilidades de ser, ya que todo se da por sabido y sentado por medio de la norma que clasifica lo que es bueno y malo, lo que es conveniente e inconveniente.

¹ ZULETA, Estanislao. **El Elogio de la Dificultad y Otros Ensayos**. 1ed. Colombia: Fundación Estanislao Zuleta, 1994. p.14.

²NIETZSCHE, Friedrich. Más allá del Bien y del Mal. Madrid: Orbis, 1983. p. 81.

La novela de Kundera inicia magistralmente con la idea del eterno retorno. Esta clave contextual marca el carácter irónicamente trágico de la obra, puesto que Kundera es como los autores clásicos del teatro griego, al comienzo de la obra se adelantan y presentan lo que va a suceder en el transcurso de la misma y sobre todo al final. Como en una pieza musical, ya en el primer capítulo se anuncia la muerte de Teresa y Tomás, el motivo con que inicia y culmina la historia, que en ese momento el lector no entiende lo cual no implica su renuncia a seguir leyendo la obra, ya que no la puede considerar, de antemano, como carente de sorpresas y de efectos, como si supiera que va a suceder.

En *La insostenible Levedad del Ser*, aún estilísticamente, Kundera podría usar la estrategia que describe Nietzsche utilizada por *Esquilo* y *Sófocles*: “*Emplear los medios artísticos más ingeniosos para dar al espectador, desde las primeras escenas y como por azar todas la indicaciones necesarias a la inteligencia de la intriga: procedimiento por el cual se afirma esta noble maestría artística, que al mismo tiempo enmascara lo que materialmente es “indispensable” y lo manifiesta bajo la forma de incidentes inopinados*”¹.

Kundera utiliza con ironía las casualidades que determinan los encuentros entre Teresa y Tomás, con ironía precisamente porque es extraño que una casualidad resulte siendo determinante, como sucede con el libro de Edipo y su autor: Sófocles o con el de Ana Karenina y su autor Tolstoi, puesto que estos libros aparecen como cualquier objeto, en una escena, pero hay acciones relacionadas con estas obras, por ejemplo: la comparación entre Edipo y Tersa o el artículo que Tomás escribe en que utiliza la figura de Edipo para

¹ NIETZSCHE, Friedrich Wilhem. **El Origen de la Tragedia**. Madrid: Espasa- Calpe, 1980. p. 64.

representar la ceguera política. Sobre estas casualidades el lector podría pasar en primera instancia con inocencia, como si hicieran por decirlo así, parte de la escenografía de la obra o carecieran de un segundo efecto. Pero si se conectan unas con otras y se les hace un seguimiento a lo largo de la narración, resultan siendo piezas simbólicas claves para la comprensión de la novela.

Una de las claves de interpretación como ya está establecida, es la historia de Edipo; en efecto, Teresa representa para Tomás un pez abandonado en un cesto, que necesita ser protegido, rescatado. Casualmente la historia de Edipo vuelve a figurar, cuando Teresa entra en el apartamento del ingeniero, con quien quiere experimentar lo que siente Tomás cuando le es infiel, o ponerse en el lugar de Tomás y tener relaciones sólo con su cuerpo (es decir, sin involucrar su alma), como debe tenerlas él, también ve el libro de Edipo, como si su función fuera recordarle el sino trágico que marca cada una de sus acciones, *lo que tiene que ser*, el peso que todo su género desea cargar.

Teresa en sueños camina vendada hacia la muerte, como Edipo después de sacrificar su visión como autocastigo o Ana Karenina quien sintiéndose plenamente culpable, por traicionar el deber ser de la mujer puritana, se lanza a la carrilera, que durante un tiempo fue el lugar en el que la quinta sinfonía de Beethoven se repetía una y otra vez porque la muerte golpeaba para anunciar su llegada, nuevamente el motivo, lo que tiene que ser. En seguida el fragmento en el que Kundera analiza la trágica y bella muerte de Ana Karenina que se convierte en el motivo que anuncia el destino trágico de Teresa:

Al comienzo de la novela que llevaba bajo el brazo cuando llegó a casa de Tomás, Ana se encuentra con Wronsky en circunstancias extrañas. Están en un andén en el cual alguien ha caído bajo las ruedas del tren. Al final de la novela, la que se lanza bajo las ruedas del tren es Ana. Esta composición simétrica, en la que aparece el mismo motivo al comienzo que al final, puede parecer muy “novelada”. De acuerdo, pero con la condición de que la palabra “novelado” no se entienda en el sentido de “inventado”, “artificial”, “que no se parece a la vida”. Porque precisamente así es como se componen las vidas humanas.

Se componen como una pieza de música. El hombre, llevado por su sentido de la belleza, convierte un acontecimiento casual (la música de Beethoven, una muerte en la estación) en un motivo que pasa a formar parte de la composición de su vida. Regresa a él, lo repite, lo varía, lo desarrolla como el compositor el tema de su sonata. Ana se hubiera podido quitar la vida de otro modo. Pero el motivo de la estación y la muerte, ese motivo inolvidable unido al nacimiento del amor, la atraía con su oscura belleza en el momento de la desesperación¹.

Por estas casualidades inopinadas de las que debe valerse una obra trágica, el amor verdadero lo representa el personaje de Karenin, quizás una perra puritana, porque la tragedia en Ana Karenina es el castigo a una mujer en una sociedad de aparentes principios morales sólidos, a una mujer que no quiere ser modelo de pureza, de madre, de esposa, el

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op. cit., p. 79.

modelo femenino de fidelidad. Karenin tiene nombre de perro (macho) porque su sino es suplir la ausencia de Tomás y ha de lograrse esto en una relación que se insinúa como zoofilica, afectivamente, entre Teresa y él o ella, perra o perro que se entrega sin esperar nada a cambio, que une a sus amos en la escena más simbólica de la novela, porque es en la que se describe el rito que tiene lugar durante la agonía y la muerte de Karenin. ¡Que ironía!, Teresa parece de alguna manera desear la muerte de su hijo adoptivo, como reprochándole las ausencias continuas al padre, como una Medea que sacrifica lo que más ama, que son sus hijos, calculando que sólo ese sentimiento de pérdida constituiría para Tomás una verdadera venganza, aún cuando la destruya a ella también.

Otra de las casualidades es el libro de Ana Karenina que se encuentra debajo del brazo de Teresa, es una casualidad también determinante porque representa la tensión de su vida, ese deber moral de la mujer de ser fiel y, por otra parte, la ruptura no calculada con ese deber, su aventura con el ingeniero, quizás, o su proximidad con Sabina desnudas, que se insinúa lésbica; Ana Karenina y Teresa, dos mujeres y dos tragedias hermosas. A continuación, el pasaje de la muerte de Ana Karenina:

De pronto acudió a su mente el recuerdo de aquel hombre que murió bajo las ruedas de un tren en la estación de Moscú el día que conoció a Wronski, y entonces se dijo que había encontrado la solución.

Ágil y rápida, bajó del andén y se fue al encuentro del tren de mercancías que estaba entrando en la estación. Su atención se concentró en la parte baja de los

vagones, en las cadenas, en las ruedas, como si quisiera calcular la distancia que separa un vagón de otro y lo que tarda cada nuevo vagón en llegar ante ella.

Ahí- murmuró mirando la tierra, negra de humo y surcada por las traviesas- encontrará él su castigo y yo me libraré de todos y de mi misma. No le fue fácil desprender la bolsa roja de su muñeca, y el tiempo que perdió en intentarlo le impidió arrojarla entre los dos vagones que en aquel momento estaban pasando ante ella. Hubo de esperar a los dos siguientes.

Se santiguó. Entonces se apoderó de ella una sensación semejante a la que experimentaba en otros tiempo al arrojarla al agua. Además aquellos movimientos de su mano que tantas veces había hecho, despertaron en ella multitud de recuerdos de su infancia y de su juventud. El velo negro que todo lo esfuma ante sus ojos se rasgó y entonces pudo ver por un momento el brillo de su vida pasada, con todos sus goces. Pero sus ojos seguían fijos en la parte anterior del vagón que iba acercándose y, cuando ya casi se llegaba ante ella, arrojó la bolsa se dejó caer de rodillas con la cabeza inclinada hacia delante y apoyando las manos en el suelo como para volverse a levantar.

Inmediatamente se asustó de su propio acto aunque no se daba cuenta de dónde estaba, ni de lo que hacía, ni de por qué lo hacía.

Trató de incorporarse y echarse hacia atrás, pero el monstruo de hierro, le golpeó la cabeza, la tiró de espaldas y la arrastró¹.

Ana Karenina tenía que morir bajo el signo del peso como Teresa y Tomás. Es interesante la comparación entre Ana y Teresa, porque refleja esa carga pesada que la mujer puritana lleva sobre su espalda, cuando no puede dividir el alma del cuerpo y su integración también se vuelve un tormento. Y en cuanto al estilo literario de las dos tragedias, es estupenda la forma en que se describe lo que el lector generalmente toma como un dato irrelevante, desapercibido, cual es el escenario con olor a muerte con que también se cerrará la historia, al igual que el tren y el camión, que aplastarán toda agónica existencia.

La Insoportable Levedad del Ser, recrea la tragedia del hombre frente al amor. Puesto que como un adolescente que ha desmitificado el mundo de la apariencia, toma conciencia, de que ese mundo es aparente, de que envuelve una realidad que hasta el momento no conocía, pero esta conciencia le duele profundamente, es cruel y es por ello que muchos prefieren seguir engañándose, pues es más fácil que perder los cimientos, los dogmas en que se recuestan para seguir viviendo, para creer, para amar o protegerse del amor. El hombre está predestinado a amar desde siempre y lo sabe, pero huye porque la predestinación es tragedia ineludible, es reencuentro con lo plenamente humano. Teresa sabe que Tomás le es infiel, tiene pruebas y certeza, pero nunca lo manifiesta así, sólo veladamente a través de los sueños. Trágico en la postmodernidad puede considerarse no salir de los dogmas, o

¹ TOLSTOI, León. *Ana Karenina*. Colombia: Sol 90, 2000. p. 606.

también, no ser concientes de que se tienen dogmas, en seguida este fragmento hermoso de la “*tribulación y Felicidad del Pensamiento*”, qué es el dogma según Estanislao Zuleta:

***Dogma.** Llamaremos así toda convicción que haya llegado a ser para quien la posee- o la padece- una referencia de su propia identidad: algo que por lo tanto no puede ser pedido- por ejemplo superado- sin que se abra inmediatamente la cuestión esencial de la angustia: ¿quién soy yo ahora que no pienso así, ahora que no creo en esto?. Tal vez convenga dejar de lado momentáneamente el carácter mismo de esa convicción, su grado de elaboración y conciencia, las condiciones de su formación; para destacar solamente ese rasgo decisivo: que ha llegado a ser un referente de identidad. Esto nos permite indicar, para comenzar, que en un sentido fundamental todos somos dogmáticos, que no es posible tomar una alegre distancia sobre el dogmatismo, sin hacernos toda clase de ilusiones sobre la economía de nuestro pensamiento. Dogmático fue nuestro ingreso al mundo, una palabra incuestionable designó, valoró y configuró la imagen primera de la realidad y de nosotros mismos: la palabra de un ser supremo. Objeto de todo, de la identificación, de la necesidad, del amor, del deseo, de la demanda, de la hostilidad. Cuando más tarde, los monstruos sagrados de la infancia se diferencian y relativizan- y finalmente ya no puede negarse del todo que son en cierto modo, señores comunes y corrientes, la nostalgia de una palabra fundadora sigue operando y puede buscarse y encontrarse en el mundo alguien a quien adjudicársela; o, lo que es más peligroso, tratar de negar que estamos privados de ella por medio de una automatización maniática e intentar*

producirla nosotros mismos. Y por desgracia no siempre sin éxito, puesto que hay muchos que la buscan.

Todos los personajes de la novela, como todos los seres humanos tienen dogmas, algunos nunca se dan cuenta ni intentan superarlos, otros los crean y se especializan en buscar nuevos dogmas que fundamenten su existencia, esos dogmas se convierten en la base de sus acciones, no su infancia, ni su medio social, sino sus ideas. Parte de la lógica que le imprime Milan Kundera a *La Insoportable Levedad del Ser*, tiene como objetivo a nuestro entender, exponer el dogmatismo en el mundo, presentando al hombre aferrado a ideas extremistas, pero con la intención de suscitar una reflexión sobre eso mismo y propiciar un espacio de apertura mental, contemplando quizás, una tercera posibilidad, un punto de equilibrio o un todo, en donde no se de exclusión, sino interacción entre sus elementos constitutivos.

Tomás le teme al amor y desde su posición intelectual sabe que lo vuelve un preso, pero sin embargo después de mucho resistirse, cae en el amor y en el último momento le confiesa a Teresa que no le importa todo lo que tuvo que dejar, pues ha sido feliz. Impresionante que hubiese llegado a esta conclusión, cuando tiempo a tras miraba hacia la pared con temor, quería soltarse de los dedos de Teresa, quería aprovechar que ella lo había dejado sólo y no buscarla.

El amor y el sexo permiten que el ser humano se encuentre plenamente con otro ser humano, sin embargo, necesariamente llega el momento en que se desidealiza al otro, se

deja de ver lo que se quería y se empieza a ver lo que es realmente, un ser lleno de defectos y virtudes; posteriormente hay dos posibilidades: que no se reconozca abiertamente este descubrimiento porque resulte más satisfactorio el idilio; o, que así se tenga claro que en el futuro no existirá el cimiento ideal sobre el cual se construyó la relación, no se huya del amor y se acepte como parte del destino, aún cuando éste sea trágico.

Al amar como una de las forma de evasión o embriaguez, el amante prueba los placeres de la vida, llega a experimentar gozo profundo, a manosear la felicidad, pero cuando va pasando ese estado de embriaguez, cuando está despertando del sueño profundo, sabe lo que es verdaderamente erótico en la vida: la presencia y la ausencia. El juego necesario entre la presencia y la ausencia y el posterior retorno a la vida de la sobria conciencia, que aparentemente es más importante para muchos que la misma embriaguez, porque es exactamente en ese instante en que la tristeza es proporcional a la desazón, con la misma intensidad de la felicidad antes disfrutada, como en los ritos antiguos se pasa a la pena, al vacío, producto del juego libre entre Dionisos y Apolo. Y aunque es duro salir de las profundidades oníricas, sólo de esta manera se pone en evidencia el acuerdo necesario y de sentido, basado en la coexistencia del espíritu apolíneo y el instinto dionisiaco. A continuación unos fragmentos de Nietzsche que muestran las diferentes relaciones entre lo dionisiaco y lo apolíneo:

La embriaguez del estado dionisiaco, aboliendo las trabas y los límites ordinarios de la existencia, produce un momento “letárgico”, en el que se desvanece todo recuerdo personal del pasado. Entre el mundo de la realidad dionisiaca y el de la

realidad diaria se abre ese abismo del olvido que los separa al uno del otro. Pero en el momento en que aparece esta realidad cotidiana en la conciencia, se siente en ella como tal, con disgusto y el resultado de ésta impresión es una disposición ascética, contemplativa, de la voluntad¹.

Y de este modo se nos revela la verdadera naturaleza de la ilusión apolínea, cuyo fin es velar durante la tragedia la verdadera acción dionisiaca. Pero esto es, sin embargo, bastante poderoso para llevar al fin el drama apolíneo mismo a una esfera en que comienza a hablar el lenguaje de la sabiduría dionisiaca, y en que reniega de sí mismo y de su vivencia apolínea. La relación compleja del espíritu apolíneo y del instinto dionisiaco en la tragedia debería, por lo tanto, en realidad ser simbolizada por una alianza fraternal de estas dos divinidades. Dioniso habla la lengua de Apolo, pero Apolo habla finalmente la lengua de Dioniso, y de este modo es alcanzado el fin supremo de la tragedia y del arte².

Nietzsche, en *El Origen de la tragedia* concluye, que está asistiendo al retorno de la tragedia griega y también al renacimiento necesario del mito. Existieron dos asesinos de la tragedia griega, el primero sería Sócrates quien negó la presencia evidente del mundo dionisiaco, con la edificación de una cultura que únicamente acepta lo racional como verdadero y se valió de la frase: conócete a ti mismo, de que la se deriva, que sólo es virtuoso el que posee conocimiento, también sobre ésta se afianzaron sus discípulos y las

¹ NIETZSCHE, *El Origen de la Tragedia*. Op. cit., p. 42.

² Ibid., p. 106.

generaciones siguientes, lo que explica la monstruosa necesidad histórica que inquieta a la cultura moderna.

La época moderna, esa compilación de otras innumerables culturas, ese deseo devorador de conocer, como resultado del espíritu socrático, consagrado a la desaparición del mito, asesinó por segunda vez a la tragedia. El hombre moderno cree que el mundo puede ser mejorado con ayuda del saber, que la vida ha de ser mejorada por la ciencia, si la antigua tragedia fue desviada por una tendencia dialéctica orientada hacia el saber y el optimismo de la ciencia, será preciso concluir de este hecho, una lucha eterna entre la concepción teórica y la concepción trágica del mundo.

Para Nietzsche, uno de los exponentes magistrales de la tragedia griega es Sófocles. Kundera en las primeras páginas nombra a Sófocles y su famoso Edipo, aparentemente porque son casualidades, pero realmente Sófocles y Edipo sirven a *La Insoportable Levedad Del Ser*, de escenografía conceptual, que simboliza y representa que la tragedia antigua está retornando y que esta historia bañada de política y amor, que se da en medio de la primavera de Praga, revive este espíritu trágico.

Coincidental o necesariamente, todos los estudios referentes a la historia del amor se remontan en su inicio a la tragedia antigua, por ejemplo: Maria Zambrano también reconoce que el nacimiento de la conciencia y del pensamiento tienen lugar desde el sacrificio de Sócrates, puesto que cuando no utiliza el poder de la oratoria para defenderse

de la condena por impietud¹ y acata el dictamen del jurado, para no ir en contra de la democracia, nace la filosofía, que pretende llenar el espacio que dejaron vacío los dioses del Olimpo. María Zambrano para ejemplificar también utiliza como referencia a Edipo y Antígona, coincide también en orden de ideas, en exponer la incidencia del delirio dionisíaco y la luz apolínea en la necesidad de embriaguez de los humanos, como una posibilidad de tocar lo divino, pues es en esta forma de evasión en que nace el arte:

Extrañamente el amor nació, como el conocimiento filosófico, en Grecia, en un momento en que los dioses, sin dejar de actuar, permiten al hombre buscar su ser, pues siendo el amor, el eros griego, avidez y hambre, fue lo contrario también, ¡creador de distancias, de límites, de fronteras entre lo humano y lo divino que unían y mantenía la distancia!. Que daban sentido a la vida humana, a la pasión transformándola en un acto. Un extraño dios, humanizador a pesar de su delirio, una divinidad ordenadora del delirio inicial que es toda vida humana, toda historia que comienza².

En general el amor humano y la tragedia está ligados desde el principio, pues el amor es el único sentimiento que puede involucrar al hombre en la edificación de su propia tragedia, experimentando un doloroso placer; y quizás, aunque sea difícil de reconocer, el hombre está predestinado desde su creación a experimentar el amor al otro como una tragedia, ante su incapacidad natural como *ser* imperfecto, de amar con el amor divino, y muy pocos se

¹ Sócrates Criticaba, no considerar como modelo a los dioses de la época.

² ZAMBRANO, Op, cit., p. 261.

han acercado a la vivencia de un amor real en un sentido convencional, pues es difícil entregarse con desinterés.

7. DEL AMOR Y LO TRÁGICO EN ALGUNAS OBRAS

Un paseo por los senderos de la literatura es útil para evocar el sentido trágico del amor y evidenciar una posición existencial frente a él como un sino trágico, puesto que éste enfrenta al hombre con su libertad. Tal problema que podría considerarse netamente filosófico, ha impregnado el ambiente literario en tanto proyecta una realidad histórica y antropológica. Para poder analizar el fenómeno del amor trágico, inicialmente hay que estudiar la ruptura impuesta por la tradición, entre lo divino y lo humano, aunque finalmente, habría que dejar de pensar el universo a través de dos polos irreconciliables y volver al comienzo, al uno- no contradictorio.

La historia de la literatura demuestra fielmente esta tendencia que expone María Zambrano a dividir el amor en dos esferas: o es un mero concepto, o un cúmulo de experiencias humanas, entendiendo lo humano despectivamente, en tanto imperfecto. Casi sólo se acepta el amor divino como auténtico y las vivencias humanas son catalogadas como aventuras. Es con base en este mismo trasegar por la literatura que se pueden llegar a repensar los paradigmas que en cada época han impedido conciliar el mundo divino con el humano, y como resultado otorgarle al hombre la posibilidad de que su historia sea de amor, con todo y sus miserias.

Concebir el amor humano como tragedia implica obviamente negar su extinción y de paso aceptar que retorna. Retornar implica añoranza y similitud, antes que repetición, nunca tuvo

lugar el pretendido asesinato del amor, correspondió más bien, a un hacerse ciego ante un cambio en la concepción y vivencia de este sentimiento, que antes se idealizó como valor supremo, vinculado a la caridad y al altruismo, y ahora es experimentado con descarada debilidad, porque está sumido lógicamente en una cultura que también retorna al hedonismo, por ende, envuelto entre celos, traiciones, muertes y paradojas, que lo hacen ser hoy como siempre y como nunca.

La selección temática de esta investigación, tal vez, responda de manera inconsciente, a una inquietud que históricamente se le ha atribuido a la condición femenina, consiste en su preocupación por el sentido del amor, en el marco de contextos existenciales y trágicos, que le resultan hermosos. Hoy, bajo otro concepto de belleza que incluye sin contradicción aún lo grotesco, se pueden encontrar en la filosofía y en la poesía, letras teñidas de oscuridad, de erotismo, tanáticas y horrorosas pero infinitamente espirituales, que humanizan la tragedia y el amor.

La novela es un género infinitamente rico que permite construir a partir de una obra miles de sentidos, teniendo en cuenta que hoy, el contexto más atractivo, aunque difícil y sobre el cual tendría necesariamente que pensarse es: el mundo contemporáneo, que finalmente es la diversidad de culturas o una coexistencia de todas las épocas, que sólo puede ser interpretado obviamente, si se tiene una idea por lo menos general de lo que aconteció en cada periodo para de allí extraer lo que sería exclusivo o novedoso de esta época.

Entonces, dado que en la novela de Kundera que comentamos, se presenta la cristalización de unos amores, resulta interesante desglosar en cada caso, de qué manera se encuentran organizados aquí esos amores.

En general, no sólo desde la psicología o el psicoanálisis, sino también desde la literatura, el amor ha sido presentado como una organización, vale decir, como un conjunto de temas, de fantasmas y, aún de situaciones edípicas. Por este motivo, el amor no debe ser considerado como un sentimiento inefable, es decir, que no se puede explicar a través de un discurso. El amor es un sentimiento muy complejo. En muchos pasajes de la novela de Kundera, por ejemplo, el amor de Tomás, de Teresa, de Sabina, de Franz y aún de Marie-Claude, puede ser tratado como una manifestación, cuyo sentido expreso es el de la transgresión de las normas sociales establecidas, o el de la indolencia frente a determinadas situaciones, como se aprecia en la siguiente reflexión que hace Tomás:

La chica hablaba de la tormenta, sonreía al recordarla y él la miraba asombrado y casi sentía vergüenza; ella había vivido algo hermoso y él no lo había vivido con ella. El doble modo en que la memoria de los dos había reaccionado ante la tormenta nocturna contenía toda la diferencia que hay entre en amor y el no amor.

Al emplear la palabra no- amor, no quiero decir que tuviera una relación cínica con esa chica ni que, como suele decirse, no reconociese en ella más que un objeto sexual: por el contrario, la apreciaba como amiga, estimaba su carácter y

su inteligencia, estaba dispuesto a echarle una mano siempre que lo necesitase. No fue él quien se comportó mal con ella, la que se comportó mal con él fue su memoria que, por su cuenta y sin la intervención de él, la expulsó de la esfera del amor.

*Parece como si existiera en el cerebro una región totalmente específica, que podría denominarse **memoria poética** y que registra aquello que nos ha conmovido, encantado, que ha hecho hermosa nuestra vida. Desde que conoció a Teresa ninguna mujer tenía derecho a imprimir en esa parte del cerebro ni la más fugaz de las huellas.*

7.1 LA TRAGEDIA ANTIGUA

Antígona, Medea, Edipo, son el prototipo de la tragedia antigua, en la cual la fatalidad radica en el sufrimiento del personaje central, los personajes aceptan su destino muchas veces como autocastigo. Medea mata a sus hijos como única venganza eficaz contra su esposo, aunque sabe que también ella, deberá pagar este sacrificio, lo que se puede comparar con que en la novela de Kundera la muerte de Karenin representó para Teresa, que fue un duelo, pero también el retorno de Tomás al hogar, y lo cuál ella también deseaba.

Edipo Rey es la tragedia más conocida de Sófocles, más no la más original, en el sentido de dar origen, pues la trama central ya era muy popular entre los hombres antiguos y se había

trabajado en otras tradiciones literarias de manera semejante, sin embargo su valor radica en la manera en que el autor narra y desenvuelve un mismo asunto. El niño abandonado, el adivinador de enigmas, el que toma el reino por aventura, el parricida sin saberlo, el incestuoso sin saberlo, el que se sentencia a sí mismo, el cuadro de las mudanzas de la fortuna, cada uno de estos hechos se habían tratado en otros cuentos y novelas. Sófocles crea esta tragedia que fue tan popular y exitosa en la edad antigua, como lo sigue siendo hoy, y por eso se considera un clásico trágico por excelencia, puesto que tiene la propiedad esencial de este tipo de obras y es que trascienden en el tiempo, que nunca pierden su vigencia.

Es necesario recordar esta obra, no sólo porque parte del enfoque temático es la tragedia, sino también por las casualidades que en *La Insoportable Levedad del Ser*, lejos de serlo realmente, constituyen una metanovela, una clave de interpretación filosófica, las casualidades vienen a insinuar el sino trágico, a reemplazar de alguna manera al oráculo, porque la historia de Edipo Rey representa y pronostica la ceguera política, también a Teresa abandonada en un cesto, o, a Franz inclinándose ante las mujeres, porque la mujer que ve en ellas es su madre, a Tomás rompiendo las normas morales y las leyes tradicionales.

En la historia de Edipo Rey, como en *La Insoportable Levedad del Ser* la tragedia se había anunciado desde el comienzo. En el caso de Edipo: cuando respondió el oráculo divino a Layo, Rey de Tebas, que no debía tener hijos, aunque tanto los anhelaba y si llegaba a tenerlos, un hijo sería su propio matador y se uniría en maridaje con la madre. Layo y su

mujer no hicieron caso de tal oráculo, tuvieron un niño y para evadir el destino, mandaron que fuera arrojado a la Montaña del Citerón, con unos ganchos atravesados en los pies. La orden fue cumplida pero el pastor encargado de hacerlo, tuvo piedad del infante y lo regaló a otro pastor, finalmente fue regalado a Pólipo rey de su ciudad, el cual lo crió como suyo con grande amor y en recuerdo a su aventura le puso de nombre Edipo, o sea, “pies hinchados”.

Está tragedia también permite establecer un paralelo con lo que representa el amor para Tomás, puesto que al leer la historia de Edipo, además de gustar de su estilo, se ama la situación, es decir que se pone el lector en el lugar de Layo, de Yocasta y de Edipo.

Finalmente la tragedia antigua como estilo literario estaba diseñada para educar a la gente, para infundir cierto temor y respeto por las normas morales básicas. Hoy el hombre no utiliza la literatura de la misma manera, porque tal vez no es suficiente presentar una historia con moraleja o ella es más que suficiente. El hombre contemporáneo asiste al teatro de la vida cotidiana. Ni el orden de la trama, ni ninguno de los actores le interpretará la enseñanza de la tragedia que observa, pero simplemente cuando la ve, se siente identificado, puesto que en últimas, las decisiones que toma marcan su destino inevitablemente y el énfasis de la trama se basa en el amor que despiertan los personajes, en ese sentimiento de compasión que significa sentir con ellos. Es por esto que en la actualidad se considera que la única forma de que una persona sea sensible frente al sufrimiento de otra, o se imagine como sufren los demás, es que también haya sufrido, de lo contrario pasará ciego por la obra trágica que representa el mundo. En palabras de Werner Jaeger en

su Paideia, “la tragedia otorga de nuevo a la poesía griega la capacidad de abrazar la unidad de todo lo humano”¹.

En la época antigua era evidente la existencia del amor divino, que se conservaba intacto, éste fue el que creó al hombre, o, el hombre creó (el amor divino), por la necesidad de tener un o unos dioses, y en ese momento permanecía en el mundo ideal, que se ejemplifica muy bien en el mismo transuránico de Platón, por su estado de perfección. Por otra parte, En el mundo real, el amor varía de acuerdo a los paradigmas de cada época. Antes el hombre por conveniencia con los dioses, consideró que lo mejor era divinizar el amor y para ello había que negar en su vivencia todo lo mundano, debía estar siempre en el mismo plano que la bondad. Sin embargo en esta época las relaciones estaban impulsadas por costumbres estrictas o por anhelos socio económicos y políticos. Esto hizo que el amor existiera únicamente en el plano del discurso, porque el matrimonio que usualmente se negociaba, no podía albergarlo, los siguientes fragmentos aluden a varias de las ideas planteadas en este párrafo:

Creo que no corremos el riesgo de equivocarnos si damos por sentado que la vida matrimonial no era el colmo de la felicidad, y que raramente se convertía en un nido de amor para alguno de los contrayentes. Los hombres podían buscar abiertamente una aventura, mientras que las mujeres debían apañárselas entre las sombras.

¹ WERNER. Jaeger. **Paideia**. México: Fondo de Cultura Económica, 1967. p. 226.

Así y todo, a diferencia de otras culturas, los griegos veneraban a dos dioses del amor: Afrodita y Eros. La idea del amor desempeñaba un papel importante en sus vidas, y les inquietaba lo bastante como para necesitar dos dioses a jornada completa a los que suplicar o maldecir. Según Homero, fue Afrodita quien, jugando con Helena, desencadenó la guerra de Troya. El amor era un sentimiento tan constante y poderoso que debía tener un origen sobrenatural.[...]. El amor causa tanta conmoción que la idea de que los mortales lo provocasen por sí mismos parecía imposible.

7.1.1 Lo Divino Y Lo Humano En Platón

“Fue amor el primero que concibió de todos los dioses”

La distinción entre lo divino y lo humano planteada en los *Diálogos del Amor* y traída a colación no sólo por orden, sino porque aparece citada también en *La Insoportable Levedad del Ser*, resulta de gran utilidad para comprender por qué el hombre en la actualidad ha preferido declarar la inexistencia del amor verdadero, pareciéndole más el real de la cotidianidad o de la experiencia humana, indigno, de reconocerse como amor, porque dista del amor perfecto; dado que el amor, como para algunos la religión, habría sido creado para justificar la existencia humana y no como una de las dimensiones que caracterizan la esencia del hombre: *“Tomás recordó el conocido mito de el Banquete de Platón: Los humanos eran antes hermafroditas y Dios los dividió en dos mitades que desde entonces*

*vagan por el mundo y se buscan. El amor es el deseo de encontrar a la mitad perdida de nosotros mismos*¹.

Esa idea de encontrar la mitad perdida de uno mismo, pone al lector, en el plano de la madre de Teresa. Como difícil o utópicamente se encuentra la que es la perfecta mitad, siempre inconforme, pensando en que se convive por infortunio con otra persona que finalmente le tocó, al no encontrar la correspondiente, se puede llegar a pensar como la madre de Teresa, en sus nueve pretendientes de juventud, como si cualquiera de ellos hubiese podido ser mejor, preguntándose que tendría con ellos si los hubiese elegido. y la persona con que se convive pagará día a día la culpa de usurpar el lugar de la mitad pérdida de uno mismo. Tras toda esta cadena de argumentaciones, se esconde la incapacidad del hombre de aceptar el amor humano con todas sus precariedades, sin dejar de reconocerlo como amor, ¿cuántas relaciones amorosas catalogadas como ideales dejaron de serlo cuando desapareció lo que representaba un obstáculo? y no porque desapareciera el impedimento, sino porque en el plano real el hombre siempre estará inconforme, gusta de desear y no alcanzar, para mantener vivo el deseo y en bastantes ocasiones prefiere perder una cita a ciegas, que sufrir el desengaño, los amores más felices se nutren de fantasía, porque no son fáciles, ni eternamente felices.

Se puede afirmar que Tomás amó a Teresa porque si hubiese aparecido su mitad perfecta de todas maneras la hubiese elegido a ella, habría sentido compasión por ella, es decir empatía de sentimientos, la máxima capacidad de telepatía sensible. La única y extraña manera de

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad del Ser*. Op. cit., p. 244.

conciliar el mundo divino con el humano, es que cada uno permanezca en el plano al que corresponde, pretender romper esta regla lógica y esencial, sería como pagar el siguiente castigo:

Antes el sexo masculino era concebido por el sol y la luna concebía a las mujeres, sus cuerpos eran robustos y vigorosos y su valor elevado por lo que se atrevían a combatir contra los dioses, los cuáles para evitarlo y hacerlos más débiles pero sin exterminarlos y recompensando así sus sacrificios, los unieron y luego los dividieron en dos partes iguales, pero para que no se exterminaran, Zeus compadecido puso los órganos por delante y de esta manera de la unión entre hombre y mujer se producían los hijos. De ahí proviene el amor que naturalmente tenemos unos por los otros, nos devuelve a nuestra naturaleza primitiva, hace todo lo posible para reunir las dos mitades y por devolverlas a nuestra antigua perfección. Cada uno de nosotros no es pues mas que una mitad del hombre. Estas mitades se buscan siempre¹.

Además, esta dualidad presentada por Platón, también constituye el trasfondo de escenas como en las que Teresa juega con la imaginación a separar su alma de su cuerpo, para poder entender el mecanismo del deseo en Tomás y su capacidad de liberarse de los sentimientos de culpa, de la ruptura que hay entre el amor celestial y el vulgar, que encarnan de alguna manera la levedad y el peso, en cuanto al amor respecta, como en la antigua mitología:

¹ PLATÓN. **EL Banquete**. España: Folio S.A. 2.000. p. 1-63.

Está comprobado que Afrodita y el amor son inseparables; si no hay más que una Afrodita no habrá más que un amor. Pero, puesto que hay dos Afroditas, necesariamente tienen que haber también dos amores. ¿Quién dudará que hay dos Afroditas?. Una más antigua hija del Cielo y que no tiene madre: La llamamos Afrodita celeste; la otra, más joven, hija de Zeus y de Dione: La llamamos Afrodita popular. La primera nació de la sangre de Zeus, mutilado por Cronos, al caer en el mar dio origen a esta diosa por lo que etimológicamente se conoce como la que camina sobre la espuma y la segunda también es conocida como vulgar. El amor de la Afrodita popular es popular también, y no inspira más que acciones bajas; es el amor que reina entre las gentes de baja estofa, aman sin elección, antes el cuerpo que el alma; cuanto más irrazonable es, más lo buscan, porque no aspiran más que a gozar y con tal de conseguirlo, les importa poco los medios. La Afrodita de más edad no tiene los sentidos fogosos de la juventud, el fin de este amor no es seducirle para dejarle enseguida y riéndose de la victoria correr a buscar algún otro, sino que se unen con el deseo de no separarse más y pasar toda la vida con los que aman¹.

El amante popular es vicioso, pues su amor no puede ser duradero, ya que ama una cosa que no dura. Cuando la flor de la belleza que ama se ha marchitado, veréis que vuela entonces sin acordarse de los discursos ni de todas sus promesas. Pero el amante de alma hermosa es fiel toda su vida, porque lo que

¹ PLATÓN, Op. cit., p. 41.

ama es duradero. Es amor lo que mejor hace al hombre, lo inspira y lleva a los mejores actos de sacrificio y heroísmo.

El amor es un dios maravilloso entre los dioses y entre los hombres, por mil razones, pero sobre todo, por su ancianidad; porque no hay un dios tan antiguo como él. Y la prueba es que no tiene ni padre ni madre. Ningún poeta, ningún prosista se los atribuyen. Es además de todos el que reporta más bien a los hombres¹.

Aunque Milan Kundera presenta recurrentemente la tendencia dualista en el transcurso de *La Insoportable Levedad del Ser*, lo hace con ironía, puesto que esta tendencia a dividir el mundo del hombre en dos polos irreconciliables, hace que la vida sea más pesada y que en la época contemporánea el amor tenga que resignarse a morir como los otros dioses; y siendo el amor el más anciano también ha sido el único que no ha muerto, vive dentro de cada hombre, mora en lo que en cada cuál hay de divino . El amor de Sabina no es vulgar y el de Teresa no es celestial, el amor de Franz y Tomás no es meramente popular (vulgar, que no inspira más que acciones bajas, que ama el cuerpo antes que el alma). De acuerdo con las categorías tomadas del Banquete, simplemente hay una única forma no contradictoria de amar y es humana aunque demasiado humana. Es decir que la única forma de que el amor no muera es dejarlo ser, en toda su plenitud, en la imperfección propia de las acciones humanas, sin condenarlo a la clandestinidad o considerarlo grotesco, sino reconociéndolo tal cual es.

¹ PLATÓN, Op. cit., p. 1-67.

A través de sus personajes en esta novela Milan Kundera denuncia, con fuerte ironía, el amor como mera posibilidad de una repetición prevista, para afirmarlo como posibilidad de una transformación radical en las vidas de las personas. A los personajes de Milan Kundera, al igual que al Hans Castorp de Thomas Mann, el mundo les aparece de manera diferente y con una fisonomía nueva y propia. Esto es para ellos así, porque el amor no es entendido no como una sola adhesión a una persona, sino como un nuevo punto de referencia para leer de manera distinta el mundo. Por eso Milán Kundera se detiene sutilmente en cada uno de los personajes del contexto histórico y cultural.

7.2 EL AMOR MEDIEVAL IDEALIZACIÓN Y FATALIDAD

El amor medieval es muy interesante. Por un lado está la idealización del amante y, por otro, la del amor. ¿Acaso el Quijote no es una parodia a esa ceguera del amante que ve en su objeto amado lo que quiere?, no ama el Quijote a la campesina, desgarbada, mal oliente, en términos convencionales fea y brusca; ama a una mujer hacendosa, virtuosa, humilde más no vulgar, seductora. Lo que don Quijote ama es al perfecto imaginario de los caballeros que ofrecen sus hazañas a la dulce dama, aquella que aguardará su regreso como Penélope a Ulises, con paciencia y dulzura.

Es en esta época el amor queda cobijado por el ideal caballeresco, ya que la fe determina todo el acontecer humano; la religión promueve la tendencia a una vida espiritual a la que se llega renunciando a los placeres de la carne, es decir del cuerpo, lo que encaja con el platonismo, es decir, que en este período se exalta el amor sublime y no el erótico y, sin

embargo, existe este último, lo que hace que el hombre se vea enfrentado con Dios. Es en este choque, donde emerge la fatalidad, el sino trágico. En esta época aparecen historias épicas y líricas muy hermosas, expuestas magistralmente por medio de la ópera o el teatro, puesto que es allí, es donde aparecen los primeros códigos para cortejar, la etiqueta y el romanticismo.

A veces se dice que el amor queda encerrado en el ideal que de él hace la persona que ama, haciendo depender tal cerramiento del período caballeresco medieval. Es cierto que en esta época se hace más evidente, pero que el amor se relaciona más con un ideal que con algo verdaderamente real, es algo que ha sido propio de todos los tiempos. En efecto, el motivo de nuestros deseos amorosos es siempre un ideal que proyectamos en la vida del ser que amamos. El objeto amado es precisamente amado en tanto que es encanto o ideal. Todo en el amor se origina en el poder mágico de aquello que elegimos como objeto de amor para encantarnos y, por ello mismo en estos términos: Nos enamoramos no tanto del ser real que hemos elegido, sino del ideal que nos formamos de él. El ideal exaltado que ponemos en lo amado, actúa como un aparato de selección para la escogencia definitiva. De allí que para Stendhal el amor sea menos ciego de lo que pregonan el refrán popular, ya que para él es sobre todo visionario. No sólo no ve lo real, sino que lo suplanta, lo idealiza. El amor es en algún sentido impulsos hacia lo perfecto, como lo podemos ver en el desarrollo que de él ha hecho la literatura.

Shakespeare, especialista en amores trágicos, como lo demuestra en *Romeo y Julieta* y *Otello*, recrea en sus obras el drama del hombre que emprende una lucha sin sentido contra

su destino y que cuando rompe las tradiciones espirituales o las leyes morales de la época, poniendo la razón o el cuerpo por encima de la fe, encuentra que debe ser castigado.

7.2.1 OTELLO

Básicamente la trama de esta obra se desarrolla así: en el primer acto protagoniza Jago una mezcla de Logge y Baco, por el engaño (cuando pone a Desdemona como ocasión del enfrentamiento) y por la incitación a beber. Jago termina triunfando cuando logra que Rodrigo provoque a Cassio y Montano resulte herido por querer interferir, quedando Jago como “el bueno”, ante Otello. En seguida tiene lugar una conversación estratégica entre Desdemona y Otello, comprobando la estructura dialogal supuestamente intrascendente, pero que tiene como finalidad capturar la atención del público y darle el peso a la tragedia mediante soliloquios y monólogos, en los que los dos amantes poéticamente construyen una oración al amor y sacralizan el valor eterno de un abrazo y el sello irrompible del beso.

En el segundo acto inicia el plan de Jago, quien pone a todos los personajes maquiavélicamente de acuerdo para generar el desenlace fatal, por un malentendido ocasionado por los celos desmesurados de Otello, celos que él y Jago describen muy acertadamente: *Son una serpiente oscura, ciega, que se envenena a sí misma con su ponzoña: horrible peste que desgarrar el pecho. ¡Oh, miseria! No de nada me sirve la mera sospecha. Antes de dudar hay que ver, después de dudar hay que probar, y después de probar adiós al amor y a los celos!*. La trama general se basa en que Jago convence astutamente a Otello, de que Desdemona y Cassio son amantes, para lo cual presenta

pruebas como la posesión de Cassio de un pañuelo que pertenecía a Desdemona; este pañuelo se lo había obsequiado Otello como una de las primeras muestras de su amor y fue hurtado por Jago a Emilia. Finalmente Otello asesina a su esposa, lleno de odio se niega a escucharla y la estrangula. Luego que le han aclarado todo besa a su inocente esposa que nunca le ha sido infiel y se entierra su espada para morir con ella.

Los celos, acaparan otros posibles puntos polémicos a discutir en esta historia de amor, que se ve truncada más que por otros agentes o personajes que interfieren en la relación, por la inseguridad y falta de confianza de Otello, que a pesar de ser un valiente y honesto noble, además de un amante generoso y sensible, se ve atrapado en su baja autoestima, pues en su mente se afirma la idea de que Desdemona prefiere a Cassio porque su piel es blanca y no negra como la suya. Los dos protagonistas pecaron por confiar demasiado en los demás y dejar que se interpusieran en su relación, ya que hay momentos en la vida en que la inocencia se vuelve un pecado y finalmente Otello enceguecido, no escuchó la verdad, no dio lugar a la defensa, y negar la palabra, es negar la vida del otro, el derecho a expresarse, el proceso de comprobación de la verdad o de la mentira.

Aún cuando hubiese comprobado la infidelidad de Desdemona, el asesinato no es la solución a este problema, aunque se diga fríamente, porque no hay nada que saque más al hombre de su propia cordura y personalidad equilibrada, que el amor o los celos, se es feliz y enamorado, pero también se sufre y se odia cuando se está despojado del sentido de la vida que se deposita en el otro, como lo hizo Otello. Pero Desdemona que encarnaba el

ideal de belleza, delicadeza, pureza y virtud que se impuso desde la aparición de la virgen María, debía ser castigada.

Un consejo práctico pero utópicamente planteado, sería que en un momento de duda, se aplicara el adagio popular “seguro mató a confianza”, también que se pusiera en consideración las causas del posible engaño y la forma de afrontar y solucionar el problema. Pero puede que en ese instante esto no sirva de nada y la traición, sea la situación límite o frontera entre la agresividad y la agresión, el doloroso momento en que las filosofías morales o positivistas pasan a un segundo plano y se deje aflorar el dolor, el sentimiento de autodestrucción, la miseria humana, el rencor por algo que es común, pero, para lo que nunca se está preparado, como para la muerte.

Juzgar a un asesino por amor o a un suicida por amor, sería como afirmar que se dominan los sentimientos de manera calculadora y que no se comprende la grandeza y el peligro de la pasión, aunque esta afirmación no sea provechosa para la salud de los amantes y una negación del autocontrol, deja entrever que el amor extrañamente no se circunscribe a ninguna ética y se escapa de toda moralidad. El amor: ese otro yo, el eterno misterio, la misma imperfección humana buscando la divinidad y plenitud con locura.

7.2.2 *ROMEO Y JULIETA*

En la historia de Romeo y Julieta se puede encontrar un juego de bipolaridades, como: el rol de la mujer y el hombre en el enamoramiento, la vida y la muerte, la concepción de la

felicidad y del infierno, la fortaleza y la debilidad, lo profano y lo sagrado, Los Monteses y los de Capuleto, la ambición de posesión carnal y el romanticismo fiel, entre otras. El personaje de Julieta es crucial para comprender los presupuestos aquí ya mencionados, pensar en esta típica heroína del sexo femenino, exacta encarnación de la belleza espiritual y física y con una convicción teológica que se constituye en el trasfondo de la concepción del amor y la felicidad, al igual que de la obediencia, el sentido del sufrimiento y la justificación del sacrificio, permite recrear las características del medioevo, una época de fe, caballería y amor cortés.

Julieta experimenta sin capacidad de elección, las dolencias típicas del amor humano, ¿de qué se trata?, de la ceguera, el instinto de posesión, pérdida de la inflexibilidad, de la propia identidad, ha sido infectada por el enamoramiento y dejado de ser un yo, para ser un tú. El rol femenino se puede asociar aquí claramente con la distinción a la que llega Sor Juana Inés de la Cruz, entre el amor divino y el humano: *Así, el amor divino libera, se perfecciona en la búsqueda y en la aspiración a la eternidad, nunca se pierde en la lucha por alcanzarlo porque no es finito, opuestamente el amor humano es ciego, contradictorio, doloroso, guarda el germen de la destrucción a través del uso del objeto amado, es asociado con la infidelidad, es sufrimiento y masoquismo, porque en general no es correspondido enteramente, se ama, al que no nos ama, o al que no nos ama como se debe, pero se ama a otros, que extrañamente nunca podrían dar lo que realmente se espera de ellos, sin embargo, el hombre se aferra a este tipo de amores con terquedad celosa. Julieta conoce la tragedia que atraviesa indisolublemente su historia y la afronta con valentía y fe, que se ve claramente en la estimación que tiene de la muerte, como un paso a la eternidad,*

en la que seguramente los vínculos de amor que Dios a unido, ni el hombre los puede separar.

Romeo entre tanto es un héroe poco convencional, excepto por su papel de galán y de guerrero, él sabe que la tragedia atraviesa su historia y lo acepta, más no lo afronta, y no se resigna a su unión indisoluble con la fatalidad, conoce tan poco del verdadero amor, que más allá de la muerte, para él, habita la nada y aún peor, con la muerte viene el infierno eterno en el que se condenarán cada uno de sus pecados, de sus asesinatos y lejos del idilio de la vida y la pasión, nada entonces valdrá la pena. Romeo llega a Julieta atraído por su belleza y quizás tan fatal fue su destino habiendo sido distanciados y después perdiendo la vida que si hubiesen gozado de su matrimonio, hasta que los años dilapidaran los atractivos de Julieta y está ya no escuchase las palabras de Romeo, que alguna vez con tan sentida sinceridad colmaron sus oídos y su corazón, de poesía, habrían muerto también trágicamente.

La Tragedia griega, difiere de la visión trágica medieval, por la concepción de felicidad, que se ajusta a los ideales de vida de las respectivas épocas, por ejemplo, pese a que el medioevo estuvo marcado por el principio de fe, y la religión es muy importante dentro del ideal caballeresco, Romeo lejos de ser un *Aristóteles que cree que el hombre debe buscar la felicidad y que dicha felicidad lo guiará a la vida eterna con Dios*, no vive la tragedia como Julieta o como el hombre antiguo, puesto que la tragedia aparecía cuando el hombre se enfrentaba con la muerte o con Dios, es decir, tenía lugar un debate interno y la causa era su

preocupación por la libertad. Este Romeo sería más bien el prototipo del caballero que más tarde ridiculizará Cervantes en el Quijote.

Durante la Edad Media incursiona la modalidad de amor cortés, con sus populares rituales, se impone el estereotipo de la mujer pura en cuanto a que refleja a la Virgen María. El matrimonio es un vínculo sagrado en que se idealiza lo que se quiere poseer; lo que hace que necesariamente se tenga que depurar el deseo del amor. Esta obligación de moralidad desemboca en la condena a la clandestinidad de los que aman con el cuerpo y el alma.

Este dilema de la tensión entre alma y cuerpo es precisamente, el que enmarca la discusión moral de la segunda y cuarta parte de la novela *La Insoportable Levedad del Ser*, por lo que estas partes reciben el nombre de: *El alma y El cuerpo*; y se centran en el personaje de Teresa que refleja la crisis de la mujer, cuando se debate entre el ideal puritano basado en la represión del cuerpo o de los instintos sexuales, y las ideas postmodernas respecto del ser, del amor erótico, basadas en la liberación de las pasiones humanas, la satisfacción del deseo y la lúdica en las relaciones de pareja, que implica abrir la mente a mil posibilidades y ponerse en el lugar del otro, también desde el punto de vista, de cómo desea.

7.3 EL AMOR MODERNO SEGÚN SHOPENHAUER

Es bueno hacer una pausa en este diálogo entre personajes y obras, tomando un poco la visión real de la experiencia del amor y desamor en Shopenhauer, por ser un eterno escéptico y pesimista en cuestiones del amor y el maestro de Nietzsche. Shopenhauer deja

ver en sus obras, este pesimismo escéptico y al igual que Nietzsche, puesto que los dos denigran del rol de la mujer, aborrecen el matrimonio y todo aquello que no tenga de por medio algo más que la motivación pasional de compartir la cama con un amante, puesto que después de eso, sólo queda la condena, la farsa que es la convivencia feliz y la monogamia. A continuación extraemos *Del amor, las Mujeres y la Muerte* algunos fragmentos claves para corroborar la visión peyorativa que tenía Shopenhauer del amor y el matrimonio:

Ante todo es preciso considerar que el hombre propende por naturaleza a la inconstancia en el amor, y la mujer a la fidelidad. El amor del hombre disminuye de una manera perceptible a partir del instante en que ha obtenido satisfacción, parece que cualquier otra mujer tiene más atractivo que la que posee, aspira al cambio. Por el contrario, el amor de la mujer crece a partir de ese instante. Esto es una consecuencia del objetivo de la naturaleza, que se encamina al sostén y por lo tanto al crecimiento más considerable posible de la especie.

El matrimonio es una celada que nos tiende la naturaleza. Matrimonio: Permiso social para que dos personas satisfagan su instinto sexual bajo condiciones que permiten que el interés social quede salvaguardado. En el ocaso de los ídolos: En el momento de internarnos en el matrimonio nos debemos hacer esta pregunta: ¿crees poder conversar con tu mujer hasta que seas viejo?, todo lo demás del matrimonio es transitorio, quedan excluidos del matrimonio los grandes hombres,

los filósofos, Heráclito, Platón, Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant, Shopenhauer...

Un filósofo casado es un personaje de comedia.

Si todo hombre tiene necesidad de varias mujeres, justo es que sea libre y hasta que se le obligue a cargar con varias mujeres. Estas quedarán de ese modo reducidas a su verdadero papel, que es de un ser subordinado, y se verá desaparecer de este mundo la dama, ese monstruo de la civilización Europea y la estoidez germano cristiana, con sus ridículas pretensiones de respeto y honor.¹

Esta ironía y posición extremista de Shopenhauer, en varios casos es planteada también, en *La Insoportable Levedad Del Ser*. A través de un hecho aparentemente casual, como Ana Karenina o con el personaje de Teresa y de Sabina, la ironía, radica en una crítica a los parámetros de moralidad para la mujer, a quien a partir del descubrimiento de la virgen María se le toma como prototipo de limpieza, pureza y virtud. Eva había representado la pasión, por lo tanto el pecado y desde entonces las mujeres quedaron como sumamente defectuosas e indignas de ser amadas; pero con la devoción a la virgen, que se generó durante la Edad Media, la única posibilidad que tuvo la mujer como ser digno de amar, fue recaer en un puritanismo total. Este extremo de puritanismo resulta paradójicamente escandaloso para Kundera, en tanto observa que la sociedad moderna pregona una doble moral, ya que reprime lo humano en la dimensión pública de la mujer, haciendo que este género, sienta lo mismo que Teresa: una infinita necesidad de dividir el cuerpo del alma, para liberarse del peso y de la culpa, como se aprecia entre otras, en la siguiente cita en que

¹ SHOPENHAUER, Arthur. *El Amor, Las Mujeres Y La Muerte*. Buenos Aires: Malinca Pocket. 1964. p. 73-74.

se describe la ruptura que pretendió hacer entre su alma y su cuerpo cuando tuvo un amante: *“Vuelve a su mente la siguiente escena; Salió del retrete y su cuerpo estaba en la antesala desnudo y rechazado. El alma temblaba, asustada, en algún lugar en la profundidad de las entrañas”*¹.

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad del Ser*. Op. cit., p. 164.

8. NIETZSCHE Y SU EXPERIENCIA TRÁGICA DEL AMOR

Lo que se hace por amor acontece siempre más allá del bien y del mal¹.

En Nietzsche, como en su maestro intelectual Shopenhauer, hay gran concordancia entre los datos biográficos y la experiencia trágica del amor o el escepticismo frente a las relaciones de pareja y el desdén por la figura femenina; a continuación una síntesis de la visión de Carlos Mario Gonzáles, profesor de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Medellín, para puntualizar algunos de los aspectos de la vida de Nietzsche:

Se suele decir de Nietzsche lo que él dijo de Shopenhauer: que vivió como pensó, pero ningún ser humano puede borrar por completo el desgarramiento entre ser y pensar(...). Puede intentarse como lo hizo él, pues el amor y la muerte no son temas potestativos del romanticismo, sino problemas de la vida humana(...). Nietzsche también se asomó a la ventana del amor y allí, también como cualquier humano, le tocó aspirar el aire amargo del fracaso(...). Sí la filosofía es cosa de hombres, de hombres con miedo y que no dejan de sentir deseos de huir de sí mismos, la filosofía no es cosa de superhombres, y Nietzsche desmintiendo a una iconografía que gusta representarlo poderoso, aplastante, autosuficiente: fue un hombre de la estatura de cualquiera de nosotros: también estuvo cruzado por las dudas, el descreimiento en sí mismo, el desánimo. Frente a la inclinación a

¹ NIETZSCHE, Más allá del Bien y del Mal. Op. cit., p. 107.

mitologizarlo como alguien siempre dueño de sí y embargado de una certeza furibunda- estrategia por medio de la cual se le desterraliza y se vuelve objeto de culto-, cabe y obliga recordar que su grandeza se mide precisamente por haber sido un hombre de carne y hueso, embargado por esas dificultades de vivir que son la angustia., la inseguridad y la incertidumbre, tal cual acaece con nosotros, sus congéneres(...).

La muerte siendo aún niño de su padre y su hermano menor, lo dejará sin figuras masculinas de referencia, en un entorno, constituido por la madre, la hermana y las tías paternas(...). El papel fugaz del padre lo condujo a una valoración de la amistad con los hombres intensos o maestros admirables, ese universo femenino repercutió en la imposibilidad de relacionarse con mujeres de una manera distinta que poniéndolas en el lugar de la madre, hija- discípula o asumiendo ante ellas el papel de padre o maestro, es decir su incapacidad de reconocer y estar a la altura del deseo de la mujer como tal, lo que lo llevará a fracasar irremediable y dolorosamente(...). Matilde Trampedach, Lou Andrea Salomé, Cósima Litz... su incapacidad para realizar el amor en el plano que compete al deseo y para construir la amistad, lo conducen a la soledad: ¡Nadie sino yo mismo habla conmigo y mi voz llega hasta mi como la de un moribundo!.

Nietzsche tenía una visión negativa de la mujer, excepto sobre algunas cultas de la universidad con un aire feminista (con tal de que no fueran más allá de un aire de liberación) como Malwida Von Meysenburg, pensaba como buen burgués que

las mujeres tenían su lugar en el dominio doméstico y su función en la reproducción, además de que todas debían ser recatadas, pudorosas y cuidarse de la opinión pública máxime en lo relativo a la sexualidad, la cual, - para la mujer decente- sólo podía ser legitimada por el matrimonio¹.

Nietzsche reconoce el sin sentido y nihilismo de la condición humana después de la muerte de Dios, por lo cual propone el Superhombre para superar a la bestia que ha creado la religión como el opio del pueblo, “vivir y disfrutar del placer y el poder en el reino de la inmanencia será su consigna”, el hombre es un ser para la intensificación de la vida, y están fuera de onda los resignados, los débiles que aceptan su destino con humildad, esperanzados en la eternidad, e incapaces de buscar un paraíso aquí en la tierra, por creer que estará después de la muerte.

El tema de Nietzsche se vuelve eterno retorno intencionalmente, pues es necesario comparar la frustración, las anécdotas biográficas de este filósofo y la creación de un superhombre que el mismo está muy lejos de ser, para comprender cómo de la misma manera Kundera y los artistas en general, crean o más bien idealizan personajes, que se vuelven un –boom- en una sociedad que vive con el Kitsch², pues es más conveniente que asumir una posición de liberación escandalosa, que sólo es posible ejecutar a través del arte, en el cual, la mentira es necesaria para romper esquemas sin recibir a cambio críticas

¹ **MONTOYA**, Jairo. **Nietzsche 150 Años**, postgrado de estética, universidad del Valle y universidad Nacional sede en Medellín, capítulo del amor y la muerte en la vida y el pensamiento de Nietzsche. Santiago de Cali: Facultad de Humanidades, 1995.

² **KITSCH**: Decorado full, sobre todo escenográfico, propende a organizar la escena de la vida en un itinerario sin conflictos, hace con el sentimiento un sentimentalismo.

moralistas. La preocupación del artista no es por la verdad sino por dar valor a las apariencias.

Nietzsche es el filósofo que perfila la visión existencialista de Tomás en *La Insoportable Levedad del Ser*, a continuación algunos aforismos que recrean su posición frente al amor a las mujeres y a la existencia:

*Las mujeres mismas continúan teniendo siempre, en el trasfondo de toda su vanidad personal, un desprecio impersonal – por la “mujer”¹. Este aforismo es muy cierto; una pregunta difícil de responder por la mujer es ésta: ¿qué es y representa ser mujer?. Y es una pregunta difícil, porque es difícil ser mujer, en el sentido sexual, en el de las responsabilidades acarreadas por el rol familiar, en el ámbito profesional, en la administración del cuerpo y sobre todo en las vivencias y expectativas vinculadas al amor. Sabina dice: *Aquello que no ha sido elegido por nosotros no podemos considerarlo ni como un mérito ni como un fracaso. Sabina opina que hay que tener una relación correcta con el sino que nos ha caído en suerte. Rebelarse contra el hecho de haber nacido mujer le parece igual de necio que enorgullecerse de ello*².*

*Sabina estaría de acuerdo con el siguiente aforismo: El amor a uno solo es una barbarie, pues se práctica a costa de los demás. También el amor a Dios*³. Es aforismo justifica de

¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Más allá del Bien y del Mal*. Madrid: Alianza, 1983. p. 95.

² KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op. cit., p. 95.

³ NIETZSCHE, *Más allá del Bien y del Mal*. Op. cit., p. 92.

alguna manera la existencia de la amistad erótica y el egoísmo de una relación monogámica.

*A menudo la sensualidad apresura el crecimiento del amor, de modo que la raíz queda débil y es fácil de arrancar*¹. Esta cita ilustra la fragilidad de la modalidad de amor postmoderno, en tanto que se basa en el erotismo y en el deseo. Por lo que ya se había expuesto anteriormente respecto al tema del deseo y es que si la esencia del amor es el deseo, pero tras el desear a una persona, lo que se camufla es un deseo de ser deseados por aquello único que deseamos, que generalmente no se puede satisfacer. El erotismo y el deseo como esencia del amor postmoderno sin embargo hacen que sea hermoso, porque el reconocimiento de su fragilidad no implica una negación de su grandeza.

*Cada uno de los sexos se engaña acerca del otro; esto hace que, en el fondo, se honren y se amen sólo a sí mismos (o a su propio ideal, para expresarlo de manera más grata-). Así, el varón quiere pacífica a la mujer, - pero cabalmente la mujer es, por esencia, no-pacífica, lo mismo que el gato, aunque se haya ejercitado muy bien en ofrecer una apariencia de paz*². Otro de los problemas en la relación de pareja en el mundo contemporáneo es la imposibilidad de conocer al otro: conocer al otro es fundamental para amarlo, pero como esa necesidad se torna imposible, es remplazada por una idealización del otro, pero ya no se da al estilo medieval en que el ser amado era puesto en un altar como un homenaje a sus

¹ Ibid., p. 101.

² Ibid., p. 103.

virtudes, sino en una forma de amor kitsch que se basa en la necesidad del engaño. Como lo identifica Kundera en el caso de Teresa, ejemplo:

Ahora veo lo injusta que ha sido: ¿Si de verdad hubiera sentido por Tomás un gran amor, hubiera tenido que permanecer con él en el extranjero! ¡Allí Tomás estaba contento, allí se le abría la perspectiva de una nueva vida! ¡Y a pesar de eso se fue de allí! Es verdad que trato de convencerse a sí misma de que lo hacía por generosidad, para no molestarlo. ¿Pero no era la generosidad tan sólo disculpa? ¿En realidad sabía que vendría tras ella! Lo atraía cada vez más hacia abajo, como atraen las ninfas a los campesinos hacia los pantanos para dejarlos morir allí. ¡ Utilizó el momento en que él tenía espasmos de estómago para obtener la promesa de que se irían a vivir al campo; ¿ Cómo sabía engañarlo! Le hacía ir tras ella como si quisiera comprobar permanentemente que la amaba, hizo que fuera tras ella hasta llegar a este sitio: con el pelo cano, cansado, con las manos medio destrozadas, que ya nunca podrán coger un bisturí.

Llegaron a un lugar del que ya no pueden ir a ninguna parte. ¿Adónde podrían ir? Al extranjero nunca les dejarán salir. Ya no encontrarán el camino de regreso a Praga, nadie les dará trabajo allí. Y no tienen motivo alguno para irse a otro pueblo.

Dios mío, ¿era necesario llegar hasta aquí para que creyera que la quería?¹.

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad del Ser*. Op. cit., p. 316.

Nietzsche siendo moderno, haciendo gala de su título de: “maestro de la sospecha”, profetiza la esencia que tendrá el amor para los postmodernos: “el deseo”, de allí que la forma de amar en esta nueva forma de vida, sea relativa, temporal y muy erótica. Dice Nietzsche: *En última instancia lo que amamos es nuestro deseo, no lo deseado*¹. Este aforismo es la síntesis del problema que encierra la forma de amar del hombre postmoderno, puesto que el amor está íntimamente vinculado al deseo, como se aprecia claramente en la ambigüedad y las contradicciones en que se ven inmersos los personajes de *La Insoportable Levedad Del Ser*.

Nietzsche rechaza cualquier actitud ante el amor que lo asuma como plenitud o como garantía de sosiego o salvación y lo asume, más bien, con su inherente dificultad, poniéndolo también en relación con la afirmación de la vida, como asunto de sentido y valor.

¹ NIETZSCHE, *Más allá del Bien y del Mal*. Op. cit., p. 111.

9. EL AMOR Y LA TRAGEDIA UNA PAREJA QUE RETORNA

*El tiempo humano no da vueltas en redondo,
sino que sigue una trayectoria recta.*

*Ese es el motivo por el cual el hombre no puede ser feliz,
porque la felicidad es el deseo de repetir¹.*

El Hombre postmoderno también está enfrentado a un sino trágico, pero como en la antigüedad éste implica que dos potencias igualmente válidas no encuentran resolución, como en el caso del enfrentamiento del hombre con Dios o con la muerte. Dentro del marco de la historia van apareciendo una serie de paradigmas o verdades de carácter temporal, de acuerdo con esto, se puede decir que el hombre había sido un ser en la naturaleza, posteriormente una criatura de Dios, en seguida el creador de la ciencia como evidencia de que podía controlar todo. Como afirma Foucault: el hombre por poco tiempo se inventó así mismo, cuando se convirtió en el absoluto protagonista de la historia. Y en algún momento, como lo anunció Nietzsche, el hombre mató a Dios, con lo cual, él mismo, marcó su final, en el marco de dos posibilidades: la desilusión total, el desencantamiento del mundo y una optimista, en la que se plantean o replantean utopías, dioses o protagonistas que aseguren la preservación de la especie humana.

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad del Ser*. Op. cit., p. 305.

Por lo tanto, hoy retorna la tragedia, pero tal vez difiere en el lenguaje y un tanto en la función inmediata, puesto que en la antigua Grecia donde tenía un carácter escenográfico y educativo, a partir de acontecimientos poco probables, se quería enfatizar la idea del destino como un castigador de la trasgresión de las leyes morales. El teatro sirvió para generar la conmoción estética, la empatía; entre tanto, la tragedia en el mundo postmoderno recrea un panorama existencial, que apunta a que las principales preocupaciones del hombre deban radicar: en el sentido de la vida y la libertad concebida como un problema.

Una de las posibilidades hermenéuticas con respecto a la *Insoportable Levedad del Ser*, es comparar el orden de las partes con el orden de los paradigmas que han determinado el acontecer de la especie humana. En la primera parte se introducen ideas que se remontan a la época clásica, como la idea de casualidad y de destino; en la segunda, una posición maniquea medieval que glosa el mismo título: El Alma y El Cuerpo. Posteriormente en el *diccionario de palabras incomprensibles*¹ se toca un tema moderno como el escepticismo frente a la posibilidad de comunicación real. Y, también, en los siguientes capítulos las diversas manifestaciones de Kitsch en medio del surgimiento de las ciencias humanas y el reino de la vida pública, como en el caso de la política. En un último momento en que el hombre reafirma su libertad ésta lo condena, ya que cuando elige no sólo lo hace por él mismo sino por toda la humanidad, como propone Sartre. Sólo se alcanza la levedad, aunque insoportable con la muerte, con la muerte de los propios prejuicios.

¹ **El Diccionario de Palabras incomprensibles** es la tercera parte de la novela *La Insoportable Levedad del Ser*, cuyo objetivo es poner en evidencia las diferencias entre los puntos de vista de los personajes o de apreciación, mediante palabras claves para la existencia.

La tragedia del hombre contemporáneo radica en las cosas cotidianas, pues es entre éstas, en las que se debate, en medio de ellas es que la libertad deja de ser un hermoso don innato y se convierte en una necesaria carga pesada. La vivencia del amor es un hecho trágico que enajena al hombre y lo inserta en una relación que debería considerarse de carácter político, como es la de pareja o el matrimonio, lo cual se puede apreciar en los distintos mecanismos de poder que median en esta (posesión, castigo, domesticación, chantaje...).

En una época en que el erotismo enmarca las historias humanas, la amistad erótica se postula como la única alternativa antikitsch y no mentirosa del amor, puesto que se basa en una relación con amantes permanentes, en los que se halla comprensión, con los que se puede contar siempre y que se quieren pero sin mitificarlos, sin exigencias, ni monotonía, de esta manera no se tiene que separar en el amor lo libidinoso y obscuro de los valores que tradicionalmente se asociaron con el amor, como la pureza y el desinterés. El amor erótico o pasional es “uno”, integro, sin que se de una contradicción entre sus componentes razón por la cual a través de él, se ama con el cuerpo y con el alma. No obstante ser el amor tan bello en tanto integrado por todas las dimensiones humanas, se convierte en una de las experiencias más trágicas para el hombre postmoderno, puesto que sólo cuando ama siente el peso de la libertad, concebida esta última como un problema existencial; y también, porque la amistad erótica es difícil de mantener respetando sus reglas tácitas, tan difícil como adoptar una actitud antikitsch, como ser creador y no obediente, como no sentir más amor por una persona que por otras, no mentir, ni ser dependientes de la mirada de la sociedad. Aunque en menor porcentaje ya había existido esta modalidad de amistad erótica en otras épocas, en la postmodernidad se acepta públicamente y de esta manera se legaliza,

en otras épocas se ocultaba, era clandestino y de menor dignidad, en la postmodernidad es un anhelo que involucra la experiencia trágica, porque es un anhelo de libertad, en las relaciones humanas y de verdad en sus fundamentos.

La postmodernidad plantea como problemática central el fin de la historia, lo cual significa, entre otras cosas, la comprensión de las vicisitudes humanas como algo no inserto en un curso unitario, dotado de un sentido determinado, como sería, por ejemplo, el de la emancipación humana. Desde esta perspectiva, la postmodernidad es un modo distinto de experimentar la historia y la temporalidad misma, como se evidencia en la cita que aparece a continuación: *“Cuando el polo norte se aproxima al polo sur hasta llegar a tocarlo, la tierra desaparece y el hombre se encuentra en un vacío que hace que la cabeza le de vueltas y se sienta atraído por la caída”*¹.

Los tópicos habituales de la visión postmoderna del mundo declaran un antiesencialismo y un antifuncionalismo, lo cual se evidencia en: el rechazo de toda idea de naturaleza humana; las concepciones de la historia como proceso fortuito (las “casualidades” de las que habla Kundera); en la equivalencia social de la clase con la razón o el sexo; la renuncia a la totalidad y a la identidad; las especulaciones sobre sujetos indeterminados. Raras veces se ha visto una mezcolanza de todo como en el postmodernismo, mezcolanza que se podría llamar el sin sentido común de la época.

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad del Ser*. Op. cit., p. 250.

En la obra *Socialismo y poder*, algunos autores contemporáneos interpretan y hasta objetan a Milan Kundera como en los siguientes casos:

Italo Calvino quien le hace dos objeciones a la obra de Kundera: la primera se refiere al hecho de no presentar su propia definición de la palabra kitsch y, la segunda, que Kundera considere la mierda como negatividad absoluta. Puesto que Calvino considera: “*que la defecación es una de las más grandes pruebas de generosidad del universo (de la naturaleza o providencia o la necesidad o lo que se quiera)*¹”. Es una cuestión de principio que la mierda deba considerarse entre los valores y no entre lo desvalorado, en últimas lo que propone Calvino es que hay que aceptar la condición humana incluida la mierda, precisamente por la incompatibilidad del kitsch que Kundera con toda justicia detesta.

Fabio Giraldo Isaza realiza una interpretación de *La Insoportable Levedad del Ser*, que figura a continuación:

El tema central que subyace en esta novela, es el intento por parte del autor de mostrarnos lo que significa la tiranía del ser, no la tiranía que ejerce la sociedad externamente contra el individuo, sino la que ejercen los hombres entre ellos mismos, en sus relaciones personales, en sus formas de amar y de existir. Sus historias de amor son un develamiento de los mecanismos inconscientes que hacen posible la existencia de la opresión y la dominación en los niveles más insólitos de las relaciones humanas, el erotismo, el chantaje permanente que se

¹ KUNDERA, *Socialismo y Poder*. Op. cit., p. 268.

encierra en todo gran “amor” en esa comedia de los mutuos engaños, en la burocrática cárcel del deseo. (el matrimonio)¹.

También es el caso de Carlos Fuentes quien hace el siguiente comentario: *No es posible evadir la ardiente cuestión de las novelas de Milan Kundera. Es la cuestión de nuestro tiempo y posee una resonancia trágica, porque se dirime en la esencia de nuestra libertad posible. Esa cuestión es simplemente ésta: ¿Cómo combatir la injusticia sin engendrar la injusticia? Es la pregunta de todo hombre actuante en nuestro tiempo².*

La obra: *Socialismo y Poder* recuerda curiosamente a este grupo de autores que dieron a esta obra un carácter colectivo, como lo son: Milan Kundera, Italo Calvino, Carlos Fuentes y Julio Cortazar, y decimos curiosamente porque coinciden en exponer y realizar de manera creativa la misión de la novela moderna, que sería representar al hombre de hoy y estudiar sus formas de alienación. Y como una época no es más que una reacción en contra de lo que imponía la anterior, en la postmodernidad, el amor es problemático, explosivo y multiforme. La postmodernidad reacciona a través del amor, a la modernidad, superando la doble moral y poniendo a la luz pública lo que antes era clandestino en las relaciones amorosas, criticando el puritanismo, pasando de la fe en lo divino, al escepticismo y la fe en lo humano y escapando de las verdades absolutas puesto que lidera una pretendida campaña de libertad de pensamiento, entre otras manifestaciones en que se aprecia tal reacción.

¹ Ibid., p. 31.

² Ibid.,p. 241.

10. CARMEN Y SABINA ENCARNANDO EL SUPERHOMBRE Y LA VISIÓN

ANTI-KITSCH.

A continuación figuran algunas características del personaje de Carmen extraído del libreto para la ópera de Bizet, debido a su semejanza con el de Sabina; ambas artistas, son inestables, apasionadas, fuertes, rebeldes, sensuales, liberadas, solitarias, **mujeres que tienen una filosofía de hombres** aunque suene machista, pues han abandonado la tradición moral y religiosa de acuerdo con la cual ellas no podrían tener relaciones amorosas con tantos hombres, por tan poco tiempo, por su propia decisión, sin depender, ni mendigar amor y odiando los celos y la monotonía de un hogar y la responsabilidad de los hijos, por ejemplo, ambas encasillarían en una pretensión de ser superhombres, con el poder en sus relaciones sentimentales y la creatividad necesaria, porque se construyen en la intensificación de su personalidad, de su soledad, en sus sufrimientos, aparecenn transvalorando los valores de la sociedad de su tiempo. Vale la pena aclarar que eso de juzgar a un personaje no es del todo fácil, puesto que el personaje es una fuga y se termina de hacer en la conciencia del lector. De allí que todos los personajes de *La Insoportable Levedad Del Ser* resistan diferentes lecturas.

Volviendo a la ópera, Carmen es una gitana y eso lo dice todo. Todas ellas se caracteriza por su belleza y erotismo, no en vano todas las representaciones para el teatro la tipifican con un vestuario bastante sensual, su forma de bailar es espectacular y, la de cantar, un

tributo a la pasión, constatado en el ritmo candente de la Habanera¹, con un cigarrillo que sin temor a la vulgaridad deja chocar su humo en el rostro de los hombres que la rodean, en ese odio por el sedentarismo y la necesidad de escapar, de vivir y elegir tal vez, sus propias cadenas.

El ideal de Carmen no es el de la novia vestida de blanco del hogar seguro, todo lo contrario tiene fama por no durar más de tres meses con un hombre, le molesta que la celen y que decidan por ella. Carmen seduce a José quien hasta ahora era un soldado estricto, lo hace dejar su oficio, a su madre y prometida de quien no estaba enamorado pero cuyas virtudes morales la hacían conveniente y parecida a su madre. Además, su prometida lo espera con inocencia. José no puede resistirse a la seducción, deja el ejército bajo el conocimiento de todas las consecuencias que ello trae consigo, entra a complacer a Carmen, adopta unas costumbres gitanas que no disfruta pero soporta con tal de estar al lado de ella, a quien admira porque se convirtió en la adrenalina de su vida, duerme como gitano, roba como ellos, bebe, canta, hace el amor, pero todavía no ha aprendido a desistir, ignorando que el amor de Carmen es fugaz, ya que al ser celada huirá con repudio y con frialdad, no escuchará sus quejas.

Dentro de un contexto machista, quizás observamos que aquí la historia es al revés, en tanto que él ha dejado de ser para tener un yo compartido, José, él será el abandonado, el

¹ La famosa Habanera resume todo el talante erótico de Carmen. Bizet toma una melodía que en su origen puede parecer agradable pero banal, aunque con una personal armonización y una original expresividad, que la convierte en pieza de carácter. La melodía es sinuosa, provocativa. El acompañamiento, sin embargo, en ritmo de habanera, resulta tosco y amenazador. Las contestaciones del coro aparecen dominadas por la gitana, como más tarde lo estará José, ella lleva con petulancia una flor de casia en sus labios, José levanta la mirada en silencio y esta escena enmarca el tema del destino implacable y la tragedia.

sufrido. José se parece a Franz en su forma de mirar a Sabina, que busca en ella a una heroína, a su madre o tal vez no busca nada, sino está perdido. Ninguno de estos dos caballeros sabe lo que quiere; dejan todo su pasado por construir un presente con la que aman en ese momento, pero desconociendo que la intención de Carmen y mucho menos la de Sabina era vivir eternamente con ellos, ni que ellos dejaran sus antiguas mujeres, puesto que ser amantes resulta para ellas más franco y feliz que “*la dependencia de la mirada del otro*”¹.

¿Quién es Sabina?, una pintora, antikitsch², amante eterna de su patria y de los hombres, con un pensamiento aparentemente libre como el de Tomás, es una mujer que en el espacio temporal de Carmen (personaje de la ópera de Bizet), tendría la fortaleza y sensualidad de un torero, que en el contexto de Sabina se puede homologar con la fama y experiencia de un médico embrujado por la anatomía. La descripción de la sexualidad de Sabina y de su profesión se podría catalogar como lúdica. Ella como Carmen es muy atractiva, pedagógica e innovadora, pues convierte en rituales los encuentros con sus amantes, dándole el status de símbolo a cada prenda, a cada objeto; de tal forma, que el lector encuentra una historia mágica y sublime en un sombrero hongo que encierra la traición de su pasado y la hace una mujer traicionera en el presente, también en un espejo en el que juega sin temor a sacralizar el culto al cuerpo, el cual, al contrario que Teresa, nunca le ha inspirado temor.

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad del Ser*. Op. cit., p. 273.

² KUNDERA, Op. cit., p. 262. Esa canción le emociona, pero Sabina no se toma su emoción en serio. Sabe muy bien que esa canción es una hermosa mentira. En el momento en el que el Kitsch es reconocido como mentira, se encuentra en un contexto de no Kitsch. Pierde su autoritario poder y se vuelve enternecedor, como cualquiera otra debilidad humana. Porque ninguno de nosotros es superhombre como para poder escapar por completo del Kitsch. Por más que lo despreciemos el Kitsch forma parte del sino del hombre.

Sabina es un personaje que como Carmen, cada una en su respectivo entorno, escandaliza, proponen la visión de una mujer liberada, libertina quizás, la versión femenina de Don Juan, poseedoras de un amor tan generoso, que sería injusto privar de sus encantos a varios de sus enamorados. Es una mujer con una apertura mental tal, que si no fuera por el incidente de la media que le oculta intencionalmente a Tomás, para que caiga en evidencia con Teresa, se consideraría un modelo para las mujeres ansiosas de un nivel de serenidad e incapaces de no inmutarse ante esa inconstante búsqueda de satisfacción sexual de sus parejas, en los momentos en que aún amándolas dividen el cuerpo del alma, al tiempo que se dejan envolver por una pasión tan fuerte que aniquila su deber social de fidelidad.

Este tipo de mujer que los postmodernos consideran liberada de los tormentos del instinto posesivo, le conseguiría empleo a la mujer oficial de su amante, a esa usurpadora que transgredió la prohibición tácita de quedarse a dormir en la morada de Tomás después de tener sexo y que inspiró en él la **compasión**. Sabina recibiría a Teresa en su casa con una actitud tan amorosa que hasta podrían formar un trío antes que una tragedia, mostrándose dispuesta a enseñarle lo que Tomás encuentra en su alma y en su cuerpo, sin olvidar que todo ello lo esclaviza hasta el punto de decirle constantes mentiras a Teresa, con tal de no romper su secreto nexos.

Sabina no es una prostituta, lo que pasa es que al desplazar el estilo y cantidad de amoríos de un hombre a su personalidad, aparece así, Carmen tan poco, la fama que los artistas tienen de andariego aparece justificada en la búsqueda de inspiración.

Pese a que es muy irónica la descripción de estas dos mujeres, Kundera es consciente que sus personajes, aunque idealizados estratégicamente, tienen una función pedagógica fundamental y es la de analizar factores como la creatividad, la libertad, la independencia, la sexualidad y el rol de la mujer en sociedades que necesitan de la controversia, para salir un poco del tabú y el anonimato, que obliga a utilizar máscaras lícitas que permitan convivir en comunidad y al mismo tiempo, desarrollar la libre personalidad sin problemas. Sólo a partir de este reconocimiento se podría decir que todavía hay amor, que la amistad erótica es su nueva modalidad trágica, porque es la única vía de perpetuar los sentimientos con sinceridad, pero al mismo tiempo representa, como para los existencialistas, concebir la libertad como un problema.

11. LAS PALABRAS INCOMPRENDIDAS O PALABRAS CLAVES

*Tomás descubre que “enlazar amor con sexualidad
es una de las ideas más curiosas del creador”.*

*Otra ilusión lírica: la idea de que el amor es algo grave,
algo que se acepta como una necesidad inevitable,
un imperativo del destino¹*

Parece que Habermas tiene razón cuando aspira a que el lenguaje unifique a los hombres, pues prácticamente habría que construir lo que él denomina *comunidad ideal de habla*, en la que sencillamente cada hombre en su mente ha de tener una copia del diccionario universal que le asegure la mutua comprensión y la armonía. Como tal la comunidad ideal es utópica y además aburrida. Puesto que tal comunidad ideal de habla, no se aplica a la situación del amor ideal, en este al contrario se sorteán los malentendidos y se perdonan las diferencias de interpretación o, por lo menos, se trata de no olvidarlas y en este momento el lenguaje se convierte en el principal instrumento del amor, por lo que cada palabra puede tornarse trágica. Para Kundera hay una incomprensión fundamental entre los seres humanos, que requiere la estructuración de los significados y de los códigos. Cuando el código común en una pareja se pierde se esfuma el deseo.

¹ KUNDERA, *Literatura Socialismo y Poder*. Op. cit., p. 139.

¿Por qué crea Kundera el diccionario de palabras incomprendidas?:

Al escribir La Insoportable Levedad del Ser me di cuenta que el código de tal o cual personaje se compone de algunas palabras claves. Para Teresa: el cuerpo, el alma, el vértigo, la debilidad, el idilio, el Paraíso. Para Tomás: la levedad, el peso. En la parte titulada “Palabras Incomprendidas”, examino el código existencial de Franz y el de Sabina analizando diversos términos: la mujer, la fidelidad, la traición, la música, la oscuridad, la luz, las manifestaciones, la belleza, la patria, el cementerio, la fuerza. Cada una de estas palabras tiene un significado diferente en el código existencial del otro. Por su puesto este código se va revelando progresivamente en la acción, en las situaciones¹.

Kundera ve la necesidad de construir un diccionario personal para interpretar su novela, también hay la necesidad de crear en esta investigación un pequeño diccionario en el que se encuentren las palabras claves para el desarrollo del tema central: El Amor Humano, Como Tragedia en *La Insoportable Levedad del Ser*, en que se tiene en cuenta la manifiesta complejidad de este sentimiento. Las palabras más relevantes para nuestro estudio, son según las definiciones que da el autor las siguientes:

En esta investigación el amor es considerado un constructo pero cada pensador lo define de manera distinta y estas diferentes perspectivas enriquecen su análisis.

¹ KUNDERA, Milan. **EL Arte De La Novela**. Op. cit., p. 40.

AMOR: designa actividades o el efecto de actividades muy diversas; en algunos casos es visto como inclinación, como afecto, apetito, pasión o aspiración. Hay diversas formas de amor: físico o sexual, material, amistad, amor por la mujer y de la mujer por el hombre; Según Platón puede haber tres clases de amor: del cuerpo, del alma y de una combinación de los dos. Stendhal por ejemplo distingue el amor pasión, gusto, físico y vanidad.

El amor, es siempre amor a algo, el amante no posee totalmente este algo que ama, porque entonces ya no habría amor. Tampoco se halla totalmente desposeído de él, pues entonces ni siquiera lo amaría.

¿Por qué en la postmodernidad se habla de destino si es un concepto aparentemente superado y que se pone en tela de juicio en los últimos tiempos?. Porque el SINO tiene una connotación existencial que conserva lo propio de la forma en que se concibió en la antigüedad pero adapta al contexto histórico e ideológico. **DESTINO:** Llega el momento en que la imagen de nuestra vida se separa de la vida misma, pasa a ser independiente y, poco a poco, comienza a dominarnos¹.

Una palabra esencial en la modalidad de amor trágico en la postmodernidad que antes había sido rechazada como contradictoria con respecto a este sentimiento, La **EXITACION:** No placer, goce, sentimiento, pasión. La exitación es el fundamento del erotismo, su más profundo enigma, su palabra clave².

¹ Ibid., p. 144.

² Ibid., p. 144.

El Idilio es un estancamiento en una visión perfecta del amor que por tanto es imposible de ser experimentada por el hombre, mas que como mera idealización. **IDILIO:** Palabra raramente utilizada en Francia, pero que fue un concepto importante para Hegel, Goethe, Schiller: el estado del mundo antes del primer conflicto; o fuera de los conflictos; o con los conflictos que no son sino malentendidos, o sea falsos conflictos.

El amor como la existencia es una cuestión trágica en tanto que está determinado por la inexperiencia. **INEXPERIENCIA:** El primer título de *La Insoportable Levedad del Ser*: “El planeta de la inexperiencia”. La inexperiencia como una cualidad de la condición humana. Se nace de una vez por todas, jamás se vuelve a empezar otra vida con las experiencias de la vida presente. Se sale de la infancia sin saber qué es la juventud, se casa uno sin saber qué es estar casado, e incluso cuando se entra a la vejez, no se sabe a dónde se va, los viejos son niños inocentes de su vejez¹.

Otra aparente contradicción que sirve para comprender a través del lenguaje las diferencias entre el personaje de Franz y el de Tomás, el hombre kitsch y el antikitsch. **LIRICO Y ÉPICO:** En *La Insoportable Levedad del Ser*, se habla de dos tipos de mujeriegos, mujeriegos líricos (que buscan en cada mujer su propio ideal) y mujeriegos épicos (que buscan en las mujeres la infinita diversidad del mundo femenino (...)) el mujeriego lírico se convierte en jodador romántico y el mujeriego épico en el jodador, libertino².

¹ Ibid., p.146.

² Ibid., p. 151.

Franz es todo un macho y como ya se había especificado Tomás un misógino, esta otra más de sus grandes diferencias. **MACHO:** El macho adora la femineidad y desea dominar lo que adora. Exaltando la femineidad arquetípica de la mujer dominada (su maternidad, su fecundidad, su debilidad, su carácter casero, su sentimentalidad, etc.), exalta su propia virilidad. Por el contrario, al **MISÓGINO:** le horroriza la femineidad, escapa de las mujeres demasiado mujeres. El ideal de macho: la familia. El ideal de misógino: soltero con muchas amantes; o: casado con una mujer amada sin hijos.

Sabina parece representar la total levedad que se basa en el traicionar, pero las oportunidades de traicionar son finitas y cuando se agotan la levedad que aparentemente es un estado positivo, se torna insoportable una carga irónicamente. **TRAICION:** “pero ¿Qué es traicionar? Traicionar significa abandonar filas. Traicionar significa abandonar filas e irse hacia lo desconocido. Sabina no conoce nada más bello que ir hacia lo desconocido¹.

Milan Kundera siente la necesidad de elaborar un diccionario, donde presenta el sentido de la diferencia conceptual según circunstancias, sexo e, incluso, estrato social, porque sabe que con la desintegración de los vínculos comunicativos el individuo en la modernidad, pero más en la postmodernidad, viene a ser un individuo “accidental” su pertenencia a una clase o estrato es de carácter accidental, en tanto el rango natural o de sangre ya no determina el carácter del individuo), pero también sabe al mismo tiempo, que viene a ser un individuo libre, al menos en potencia. Es libre en la medida en que puede elegir su propio proyecto de vida.

¹ Ibid., p. 151.

En este sentido, el sentimiento del amor, al igual que tantos otros, ya no puede ser unilineal en su concepción. Así por ejemplo, la objetivación entre los humanos, a través del matrimonio, la fidelidad, etc., vigente hasta antes de la modernidad y, aún hoy dentro de muchas ambigüedades e inconsistencias, será sustituida por series cada vez más complicadas, tales como objetivación sin compromiso y sin riesgos perdurables, reelección de la objetivación, de ese modo, si las cosas “no funcionaron” en una primera o segunda elección, reelección heterogénea del sentimiento amoroso (homosexualismo), transformación del mundo de todos los sentimientos bajo el lema de todo lo light, etc., con el agravante de que esas series se hacen cada vez más idiosincráticas, vale decir, como conjunto de ideas propias de un mundo intensamente globalizado.

Así el ámbito del sentimiento amoroso de los individuos en la época burguesa mundial neoliberal, difiere esencialmente de la individualidad emocional de otras épocas. Ahora, los sentimientos son menos “naturales”, mucho más “reflexivos” en cuanto calculadores y egocéntricos; a veces, incluso, menos sublimes y románticos. Se trata de una modelación conciente, con impulsos inconscientes, por lo demás, del mundo emocional de los hombres, como algo característico de la época burguesa mundial, que trasciende cualquier límite social. “ Es indudable, dice Agnes Heller, que en parte el mundo burgués del sentimiento se hizo realmente prosaico”¹.

Ya no se trata en *La Insoportable Levedad del Ser*, del culto al sentimiento o, mejor, del culto a la superioridad del sentimiento amoroso, a través de personajes que rompen a llorar

¹ **HELLER**. Agnes. **Teoria De Los Sentimientos**. Barcelona: Coyacán, 1999. p. 237.

al oír “la llamada del corazón” y ver que ésta se estrella con imposibles que la hacen irrealizable, dispuestos a levantar el arma contra sí mismos, caso del joven Werther de Goethe, sino de la creación del amor a la mediada de un mundo variable con sentimientos opuestos, el autodisfrute calculado que se deriva de interioridades emocionales, que se despliegan sin ningún entusiasmo por forjar desde allí un mundo significativo de virtudes. Los personajes de Kundera viven los sentimientos, entre ellos el amor, sin trabas y modificándose cada vez más en la perspectiva de la formación y construcción de un mundo emocional, hecho a la medida del principio moral foucauliano que dice: Cada individuo debe ser sujeto ético de sus propias acciones. En este sentido, si nuestros sentimientos niegan el mundo convencional y alienado de los sentimientos oficialmente recomendados o pautados, entonces los personajes de Kundera pueden volverse hacia el cultivo de sus propia naturaleza, de sus propios sentimientos, simplemente siendo cada uno de ellos sujeto ético de sus propias acciones.

La Insoportable Levedad del Ser desarrolla la disposición de sus personajes a la coexistencia humana a través de múltiples y personales relaciones amorosas, pero siempre en un proceso de construcción mutua, pero individual, del sentimiento del amor, donde están presentes las casualidades, el pasado y el marco social presentista, trágico y ambivalente e incierto.

11.1 EL KITSCH

El Kitsch es un tema central en *La Insoportable Levedad del Ser*, puesto que impregna los distintos ámbitos como son la vida política, el arte y el amor. El kitsch capitalista y el comunista pro-soviético son pavorosos, camuflan, tras sus verdaderas consecuencias, una sociedad feliz, pero se convierten en sistemas de opresión, sucede lo mismo con el arte y el amor en los que se estandarizan mentiras, que terminan empegotando todo lo que tocan como una mermelada, hasta el punto en que se torna imposible, aún odiando al kitsch, el salir de él. Es por lo que se amplía a continuación este complejo concepto, tomando citas que sirven como ejemplo de los distintos tipos de kitsch que Kundera expone en el transcurso de su novela:

Cuando escribía La Insoportable Levedad del Ser, estaba un poco inquieto por haber hecho de la palabra “Kitsch” una de las palabras de la novela. Efectivamente, hasta hace poco, esta palabra era casi desconocida en Francia o conocida en un sentido muy empobrecido. En la versión francesa del célebre ensayo de Hermann Broch, se tradujo la palabra “kitsch” por arte de pacotilla. Un contrasentido porque Broch demuestra que el kitsch es algo más que una simple obra de mal gusto. Esta actitud kitsch, el comportamiento kitsch es algo más que una simple obra de mal gusto. La necesidad del kitsch del hombre “kitsch” (kitschmensch) es la necesidad de mirarse en el espejo del engaño embellecedor y reconocerse en él con emocionada satisfacción. Para Broch, el kitsch esta ligado históricamente al romanticismo sentimental del siglo XIX y

como Alemania y Europa central del XIX era mucho más romántica (y mucho menos realista) que otras partes, fue allí en donde nació la palabra kitsch, donde se sigue utilizando corrientemente. En Praga vimos en el kitsch al enemigo principal del arte. No en Francia. Aquí, el arte auténtico se le contrapone al divertimento.

El arte de la gran calidad, el arte ligero, menor. Pero en lo que a mi respecta ¡nunca me han molestado las películas de Agata Christie! Por el contrario, Tchaikouski, Rachmaninou, Horowitz al piano, las grandes películas de Hollywoog, Kramer contra Kramer, doctor Zivajo (¡oh, pobre Pasternak!) eso si lo detesto profundamente, sinceramente. Y cada vez me siento más irritado por su espíritu del Kitsch presente en obras cuya forma pretende ser modernista (añado la aversión que Nietzsche sintió por “las bellas palabras” y por los abrigos “ostentosos” de Víctor Hugo fue un rechazo anticipado del kitsch¹.

Para Kundera el Kitsch no representa simplemente una obra de mal gusto, el Kitsch repercute en diversas esferas de la vida, de tal manera que hay una modalidad de Kitsch en el personaje de Sabina, quien siendo una artista antikitsch, sabe que por fuerte que sea nuestro desprecio al Kitsch forma parte de la condición humana, es lo que la mentira Kitsch no puede admitir, “*su kitsch es la imagen de un hogar tranquilo, dulce, armónico, donde*

¹ KUNDERA, *El Arte de la Novela*. Op. cit., p. 149.

imperan una madre amable y un padre sabio. Aquella imagen surgió dentro de ella cuando murieron sus padres”¹.

En el momento en que el kitsch es reconocido como mentira, se encuentra en un contexto de no kitsch. Pierde su autoritario poder y se vuelve enternecedor, como cualquier otra debilidad humana. Porque ninguno de nosotros es un superhombre como para poder escapar por completo del kitsch Por más que lo despreciemos, el kitsch forma parte del sino del hombre².

El kitsch también tiene que ver con lo que se considera inaceptable en el lenguaje cotidiano, que en comparación con lo que realmente debería ser inaceptable en la esfera de los valores humanos, como la mentira y la hipocresía, resulta irónico. A continuación un ejemplo de ello: *“Es curioso, la gente emplea palabras groseras de la mañana a la noche, pero, cuando oye hablar por la radio a una persona conocida, a la que aprecia, utilizando la palabra “mierda” en cada frase se siente decepcionada”³.*

La ironía, la crítica abierta a muchas posibilidades de la vida, que el autor plantea en la novela, es deliciosa, pues finalmente todos están hastiados de la doble moral, de un sistema de valores que cayó porque el modelo cayó, ya no basta con predicar mientras se es

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op. cit., p. 260.

² Ibid., p. 262.

³Ibid., p. 253.

incoherente en la acción, porque también se es de doble moral. Cada pequeño detalle de la vida podría aparecer como grotesco ante una cámara de televisión, pero si el hombre supiera que va ser filmado, haría gala de todas sus virtudes.

Es parecido a lo que pasa con el amor, la mala costumbre de reservarlo para los cuentos de hadas, hace que se crea imposible, porque el verdadero, se pasea en el día con frescura, está lleno de conflictos, de inconformidades, podría aparecer ante la mirada del otro como cruel, pero sencillamente es real. El problema de algunas parejas que han fracasado en la actualidad, es que uno de sus miembros o los dos, no pueden aceptar que amaban al otro tal como era y entonces la ingenuidad no es como se pensaba en el nacimiento de las ciencias, frente a la sexualidad, sino frente a la mecánica del amor, que muchas veces se fundamenta en la mentira kitsch de la que como lo afirma Kundera nadie puede salir, aunque por lo menos algunos pueden saber que es mentira. ¿Qué es el kitsch?:

El kitsch es la negación absoluta de la mierda en sentido literal y figurado: el kitsch elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es inaceptable¹.

De eso se desprende que el ideal estético del acuerdo categórico con el ser es un mundo en que la mierda es negada y todos se comportan como si no existiese. Este ideal estético se llama kitsch².

¹ Ibid p. 254.

² Ibid., p. 253.

Allí donde habla el corazón es de mala educación que la razón contradiga. En el reino del kitsch impera la dictadura del corazón¹.

De ese modo conoció, inmediatamente después del asco, la excitación. Sin mierda (en sentido literal y figurado) no existiría el amor sexual tal como lo conocemos: acompañado de palpitaciones del corazón y ceguera de los sentidos².

Todo lo que perturba al Kitsch queda excluido de la vida: cualquier manifestación de individualismo (porque toda diferenciación es un escupitajo a la cara de la sonriente fraternidad), cualquier duda (porque el que empieza dudando de pequeñeces termina dudando de la vida como tal), la ironía (porque el reino del kitsch hay que tomárselo en serio) y hasta la madre que abandona a su familia o el hombre que prefiere a los hombres y no a las mujeres y pone así en peligro la consigna sagrada “amaos y multiplicaos³”.

En el imperio del kitsch totalitario las respuestas están dadas de antemano y eliminan la posibilidad de cualquier pregunta. De ello se desprende que el verdadero enemigo del kitsch totalitario es el hombre que pregunta. La pregunta

¹ Ibid., p. 256.

² Ibid., p. 253.

³ Ibid., p. 257.

es como un cuchillo que rasga el lienzo de la decoración pintada, para que podamos ver lo que se oculta tras ella¹.

La ambición del Kitsch es agradar, agradar a cualquier precio, conmover para agradar. El Kitsch Debe pues halagar las actitudes más convencionales y llanas de la masa. El Kitsch político, los políticos cuando quieren ganar las elecciones, la gran marcha llena de fotografías, los periodistas, todo es un espectáculo, todo acontecimiento se transforma en publicidad.

El Kitsch es la negación de lo insoportable. En el trasfondo de toda fe religiosa o política hay un génesis de donde se desprende que el mundo fue creado correctamente, que el ser es bueno, a esta fe la llamamos “acuerdo categórico con el ser”.(...) El hombre empezó a ocultar aquello que lo avergonzaba y cuando levantó el velo le cegó un resplandor.(...) La característica del kitsch es que debe poder ser compartido por muchos, por ejemplo el hijo ingrato, la patria traicionada el recuerdo del primer amor.

El kitsch es el ideal estético de los políticos y de los partidos políticos, cuando un solo movimiento político tiene el poder estamos ante un kitsch totalitario. En el kitsch totalitario las respuestas están todas de antemano y eliminan la posibilidad de cualquier pregunta. El enemigo del kitsch totalitario es el hombre que

¹ Ibid., p. 258.

pregunta. Hay diversos tipos de kitsch: católico, judío, protestante, comunista, fascista, democrático, feminista, europeo, americano, nacional, internacional etc. Los movimientos políticos se basan en intuiciones en palabras. La gran marcha hacia delante, el kitsch de la izquierda. Los arquetipos que en conjunto forman el kitsch político, la identidad kitsch no viene dada por una estrategia política sino por imágenes, metáforas, palabras, por vocabulario¹.

Como puede observarse, el kitsch es un tema recurrente en La novela *La Insoportable Levedad del Ser*, donde es analizado en sus distintas y posibles facetas. Pero la razón por la cual escoge este tema Milán Kundera es porque tiene que ver con el drama existencial que atañe al hombre desde la modernidad, el kitsch no es más importante que las noticias políticas o de guerra porque atañen a lo mismo, a un doble discurso que por un lado se dice preocupar por: el respeto al individuo, respeto por su pensamiento original y por una vida privada inviolable, pero por otro convierten al mundo en una gran hermandad, que no existe en la realidad, en la que un acontecimiento dramático no es analizado humanamente, sino que se vuelve en una causa aparente de conmoción, pero pronto se olvida; entonces la novela pasa a ser un depósito de sabiduría política. Finalmente: ¿Qué es el Kitsch?:

Los agelastas², no pensamiento de las ideas preconcebidas, el kitsch, son el enemigo tricéfalo del arte nacido como un eco de la risa de Dios y que supo crear ese fascinante espacio imaginario en el que nadie es poseedor de la verdad y

¹ KUNDERA, *Literatura Socialismo y Poder*. Op. cit., p. 140.

² AGELASTAS: Son personas que no ríen.

cada cual tiene derecho a ser comprendido. Este espacio imaginario nació con la Europa moderna, es la imagen de Europa o, al menos, nuestro sueño de Europa, sueño muchas veces traicionado pero, aun así, lo suficientemente fuerte como para unirnos a todos en la fraternidad que sobrepasa nuestro pequeño continente.

En la novela de Kundera los personajes son presentados a través de una descripción donde está presente la indeterminación y la inmanencia en cada uno de ellos, entendiendo por inmanencia lo que es inseparable de algún ser. De esta inmanencia saca Kundera rasgos para la condición humana. Esto que hace Kundera es un rasgo postmoderno. En efecto, lo que resulta inmanente en los personajes de este escritor checo, es que aparece como hombres desencantados al saber que el mundo no tiene significado “objetivo”, sino que les toca antes que nada crear tanto teórica como prácticamente el sentido de ese mundo, particularmente del mundo humano, el de la ética, la política y por supuesto, el de los sentimientos, que se asume como carente de leyes dadas.

El desencanto del mundo, tal como lo vio Max Weber, es simultáneamente sobre todo en estos tiempos postmodernos, el reconocimiento de la responsabilidad humana en la creación del sentido y en que tal responsabilidad sea un derecho y un deber del individuo.

En la obra de Kundera el desencantamiento es la toma de conciencia de que, para el caso del sentimiento del amor, no hay estructuras, leyes, ni valores objetivos; de uno de sus personajes, por lo menos en el dominio del sentido. Esta producción de sentimiento es posible sólo porque el hombre es un ser capaz de autorreflexión, o sea, como dice

Nietzsche, “ capaz de revelarse contra sí mismo” . La visión postmoderna de los personajes centrales de *La Insoportable Levedad del Ser*, significa la comprensión de la vicisitudes.

11. 2 QUE CADA PERSONAJE HABLE SOBRE LA FIDELIDAD

La mayoría de personas consideran que sólo existe amor en donde hay fidelidad, sin embargo interpretan la fidelidad de diversas maneras. En la actualidad la amistad erótica es muy común, puesto que es un compromiso que no se basa en un contrato cuya duración y reglas se han pactado antes de que se dé la natural convivencia, que es la que en definitiva muestra cuáles son necesarias y hasta dónde puede llegar la relación. La amistad erótica es una opción muy criticada moralmente y difícil de entender desde una visión convencional, ni siquiera difícil desde una mentalidad moralista. Desde el cinismo de su acuerdo tácito, la amistad erótica muchas veces puede llegar a ser más honesta, coherente y sincera, que las opciones clásicas, que frecuentemente están fundamentadas en un engaño que sostiene la relación. La educación se encarga de transmitir la forma de asumir el engaño como la única fuente de felicidad. En el caso de Tomás: *“El acuerdo tácito sobre la amistad erótica presuponía que Tomás dejaba el amor fuera de su vida. En cuanto incumpliese esta condición sus demás amantes se encontrarían en una posición secundaria y se rebelarían”*¹.

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op. cit., p. 6.

Tomás, teme volver a dormir con una mujer porque le implica firmar un contrato con su sino trágico que finalmente se muestra ineludible. Ya había tenido la experiencia de convivir con una mujer, que finalmente se convirtió en la madre de un hijo, hijo al que no conocía porque tan sólo era su benefactor económico y, es por este fracaso, por el que teme amanecer atrapado junto a la piel de alguien. De allí que prefería, a como de lugar, alejarse de sus amantes después de la media noche:

Tomás decía: hacer el amor con una mujer y dormir con una mujer son dos pasiones no sólo distintas sino casi contradictorias. El amor no se manifiesta en el deseo de acostarse con alguien (este deseo se produce en relación con una cantidad innumerable de mujeres), sino en el deseo de dormir junto a alguien (este deseo se produce en relación con una única mujer)¹.

¿Es que realmente no podía abandonar sus amistades eróticas? No podía. Eso le hubiera destrozado. No tenía fuerzas suficientes para dominar su apetito por las demás mujeres. Además le parecía innecesario. Nadie sabía mejor que él que sus aventuras no amenazaban para nada a Teresa².

El concepto de fidelidad es importante para comprender la lógica con que funciona el amor en el hombre postmoderno; éste se sale de la normalidad, o por lo menos hace pública una nueva concepción de la fidelidad, la manera en que cada persona y

¹ Ibid., p. 23.

² Ibid., p. 29.

género concibe la fidelidad está íntimamente ligada al hecho de sentirse o no amado, lo cual resulta extraño puesto que el hombre aparentemente ha superado el tabú basado en la visión del cuerpo como pecaminoso y lo hacía dividir el erotismo del amor, no obstante dudar de la presencia del amor sin fidelidad. La fidelidad se basa en el control, en la inhibición, entre tanto, el deseo impulsa todo lo contrario. El deseo es la esencia que impulsa el amor en la postmodernidad, en el choque de fuerzas fidelidad-deseo también se devela un sino trágico, como se advierte en los siguientes fragmentos:

Cuando las pruebas de la infidelidad se hicieron demasiado evidentes Tomás procuro demostrar que su poligamia, no era nada contradictoria con su amor por Teresa.

Nada más fácil que imaginar que Teresa y su compañero eran amantes. ¡La facilidad con que podía evocarse aquella imagen le dolía!.Se dio cuenta de que el cuerpo de Teresa, sin el menor inconveniente, era inimaginable unido amorosamente a cualquier otro cuerpo masculino y le dio un ataque de mal humor. No reconoció que estaba celoso hasta muy entrada la noche, cuando regresaron aquellos celos absurdos, que no se referían más que a la posibilidad teórica, eran la prueba de que consideraba que su fidelidad era una condición imprescindible. ¿Cómo podía entonces reprocharle que ella tuviera celos de sus amantes, estas sí absolutamente reales?¹.

¹Ibid., p. 25.

Tomás se mostró aparentemente perturbado por el sufrimiento de Teresa a causa de sus infidelidades, pero en realidad no pretendía cambiar y al contrario la determinación que toma para suavizarlos de alguna manera, es cruel, lo que se evidencia en la siguiente cita: *“Habían pasado dos años desde que descubrió sus infidelidades y la situación era cada vez peor. No tenía salida. Para mitigar sus sufrimientos se casó con ella y le consiguió un cacharro”*¹.

Más adelante, Kundera expone la forma que tiene Tomás de pensar al respecto del amor y el sexo: *“Tomás siempre ha pretendido convencerla de que el amor y la sexualidad son dos cosas distintas, Nunca quiso entenderlo..*

Tomás piensa: Amarrar el amor al sexo ha sido una de las ocurrencias más extravagantes del Creador.

*Y después piensa esto también: La única manera de salvar el amor de la estupidez del sexo hubiese sido la de ajustar de otro modo el reloj de nuestra cabeza y excitarnos viendo una golondrina*².

Luego: Tomás aclara que no se considera cruel con sus amantes, al admitir que no hay posibilidad de que exista amor entre él y ellas, por lo siguiente:

¹ Ibid., p. 31.

² Ibid., p. 129.

Tomás: Al emplear la palabra no-amor, no quiero decir que tuviera una relación cínica con esa chica ni que, como suele decirse, no reconociese en ella más que un objeto sexual: Por el contrario, la apreciaba como amiga, estimaba su carácter y su inteligencia, estaba dispuesto echarle una mano siempre que lo necesitase. No fue él quien se comportó mal con ella, la que se comportó mal fue su memoria que, por su cuenta y sin intervención de él, la expulsó de la esfera del amor.

Y posteriormente Tomás fundamenta porque llegó a amar a Teresa y porque ella ocupa un lugar en su vida que nadie puede arrebatarse:

Parece como si existiera en el cerebro una región totalmente específica, que podría denominarse memoria poética y que registrara aquello que nos ha conmovido, encantado, que ha hecho hermosa nuestra vida. Desde que conoció a Teresa ninguna mujer tenía derecho a imprimir en esa parte del cerebro ni la más fugaz de las huellas¹.

El problema de que en la relación que hay entre Teresa y Tomás, se acepte la infidelidad de Tomás, pero no la de Teresa y que su estabilidad precisamente dependa de la fidelidad de Teresa es este: “Y los amores son como los imperios, cuando desaparece la idea sobre la cual han sido contruidos, perecen ellos también”². El amor entre esta pareja fue edificado sobre la idea de la fidelidad de Teresa.

¹Ibid., p. 213.

²Ibid., p. 174.

Kundera trabaja de manera muy brillante la pulsión del deseo, sobre todo sexual, que el capitalismo en su fase más desarrollada fomenta entre los jóvenes del mundo entero para llevarlos a unos estilos de conducta cuya sola guía es la intensidad afectiva y la multiplicación del poder libidinal, con el fin de que se entreguen mansamente a los dictámenes de la realidad establecida.

Por eso, Tomás no siente ninguna amargura por tener que cambiar de profesión (de médico a limpiador de vidrios), pues la nueva le ofrece la posibilidad del goce erótico y un campo de deleitación masoquista que le imprime aún más fuerza a la dinámica de sus deseos.

Kundera expone la contradicción entre Teresa y Tomás, puesto que ella considera que su fidelidad es un regalo que ofrece a Tomás, cuya utilidad es soportar su relación y Tomás considera que su infidelidad es inevitable y natural, como se aprecia a continuación:

Teresa: ¿Cuál es su arma? Únicamente su fidelidad. Se la ofreció desde el comienzo, desde el primer día, como si supiera que no tenía otra cosa que darle. El amor que hay entre ellos es de arquitectura extrañamente asimétrica: descansa sobre la seguridad absoluta de su fidelidad como un palacio mastodóntico sobre una sola columna¹.

¹Ibid., p. 165.

Teniendo en cuenta la posición intelectual de Tomás frente a la infidelidad, que era tan convincente, como también su posición con respecto a la posibilidad de separar el sexo del amor, Teresa como única vía para sentirse en adelante más tranquila y comprender más a Tomás, decide tener un amante y de esta manera ponerse en el lugar de él, pero no funciona, al contrario este experimento reafirma que no es posible dividir el alma del cuerpo y que siempre hay una amenaza latente, como dice Kundera:

¿Habría llegado a la conclusión, tras el episodio con el ingeniero, de que las aventuras no tienen nada que ver con el amor? ¿De que son leves y no pesan nada? ¿Ya está más tranquila?. En absoluto. [...] Teresa sabe que así es el momento en que nace el amor: la mujer no puede resistirse a la voz que llama a su alma asustada; el hombre no puede resistirse a la mujer cuya alma es sensible a su voz. Tomás no está protegido ante los peligros del amor Teresa a de temer por él a cada hora y a cada minuto.

¿Por qué Franz si considera importante la fidelidad?, veamos:

Franz: *La amó desde la infancia hasta el momento en que la acompañó al cementerio, y la amaba hasta en el recuerdo. De ahí nació en él la idea de que la fidelidad es la primera de todas las virtudes; la fidelidad le da unidad a nuestra vida que, de otro modo, se fragmentaría en miles de impresiones pasajeras como si fueras miles de años.*

En contraste con el personaje de Teresa, Sabina siendo mujer no tiene una visión positiva de la fidelidad, todo lo contrario como se justifica en los siguientes fragmentos:

Sabina: Lo que subyugaba a Sabina era la traición, que significaba abandonar las filas e ir hacia lo desconocido. Sabina no conoce nada más bello que ir hacia lo desconocido¹.

Hasta ahora los momentos de traición la llenaban de excitación y de alegría, porque ante ella se abría un camino nuevo y al final de éste, la nueva aventura de una traición. ¿Pero que sucederá si ese camino se acaba un buen día?. Uno puede traicionar a los padres, al marido, al amor, a la patria, pero cuando ya no hay ni padres, ni marido, ni amor, ni patria, ¿qué queda por traicionar?. Sabina sentía a su alrededor el vacío. Pero ¿qué sucedería si ese vacío fuese precisamente el objetivo de todas sus traiciones?².

Uno de los problemas más álgidos que enfrentan las parejas postmodernas, es el cómo reasumir un concepto de fidelidad acorde con sus experiencias vitales, y precisamente es un problema, porque no hay un acuerdo sobre lo que realmente es ser fiel y hay una duda sobre su utilidad. La fidelidad se tornó, como el hombre, un concepto ambiguo, es un estado del espíritu, del pensamiento, del cuerpo, es reservarse para el otro y de lo contrario hay

¹Ibid., p. 97.

²Ibid., p. 129.

necesariamente traición o una experiencia y nada más. La fidelidad de la mujer sigue sosteniendo muchas relaciones de pareja, entre tanto la infidelidad del hombre se pasa por alto, esta situación revela parte del mundo kitsch en el que se miente para agradar, puesto que la razón por la cual la infidelidad del hombre es clandestina y sin embargo es conocida o intuida por la mujer y no se discute sobre el asunto, es un acuerdo tácito social, en que se vive aparentemente como debe ser, en “el respeto mutuo”, por ejemplo, pero en la mayoría de los casos no sucede así en verdad, públicamente se pregona la fidelidad, pero tras de esa mentira reina la infidelidad.

El hombre postmoderno considera que la fidelidad no es un requisito o una garantía de que exista el amor, porque las experiencias eróticas no rompen la dinámica del amor y la fidelidad puede existir pero no el amor en algunas ocasiones, aunque suene algo idota. Como en el caso de la relación de Franz y Marie-Claude, que no se basaba en un verdadero amor por parte de ninguno de los dos, sino que la sostenía la fidelidad de Franz que no era producto de su convicción sino de su distorsión de la realidad.

12. EL AMOR RELACIÓN DE PODER Y LA PRIMAVERA DE PRAGA

Teresa vivía en un campo de concentración cuando estaba en casa de su madre. Desde entonces sabe que el campo de concentración no es algo excepcional, digno de asombro, sino por el contrario algo dado de antemano, básico, en lo que el hombre nace y de lo que sólo logra huir poniendo en juego todas sus fuerzas¹.

Los personajes de *La Insoportable Levedad del Ser* tienen una relación con la patria y la ideología política, muy semejante a la que tienen con sus allegados. La descripción de los lugares, de los conflictos y de acontecimientos reales, crea una atmósfera de reflexión existencial, muy inteligente, en la que es posible hablar de todo, establecer comparaciones riesgosas, con un estilo muy leve, con la ambigüedad que hace que la intencionalidad del artículo de Edipo pierda la vigencia, paradójicamente en la misma mente de Tomás.

En todas las relaciones humanas se establecen relaciones de poder. En éstas, el hombre puede expresar toda su grandeza o toda su tiranía. Aquí, la naturalidad de los sentimientos puede ser considerada como una falacia, teniendo en cuenta que todo es relativo a un sistema de valores y el hombre es el elemento esencial, que integra los subconjuntos de carácter económico, religioso, político y, en general, de todas las instituciones sociales que componen el conjunto universal de la existencia; todo esto genéricamente se conoce como

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op. cit., p. 143.

cultura. La cultura como se advierte en los tratados de ciencias sociales, modifica al hombre y a su vez es modificada por éste. La naturalidad no se interpretaría en este caso como la veracidad, en cambio sí como: el surgimiento completamente espontáneo, puro e independiente; lo que explica la imperfección de toda historia de amor. Este pesimismo sobre las relaciones humanas es positivo, en cuanto permite que el hombre se reconozca en lo que es y encontrar la belleza aún en el lado oscuro de su ser, en esa necesidad de evasión, de debilidad o en la imposibilidad de amar sin ningún tipo de condicionamiento artificial, quizás de separar el cuerpo del alma, en otras palabras de amar con el amor divino:

Nunca seremos capaces de establecer con seguridad en qué medida nuestras relaciones con los demás son producto de nuestros sentimientos, de nuestro amor, de nuestro desamor, bondad o maldad, y hasta que punto son el resultado de la relación de fuerzas existentes entre ellos y nosotros. La verdadera bondad del hombre sólo puede manifestarse con absoluta limpieza y libertad en relación con quien no representa fuerza alguna.

El concepto de fuerza se emplea con base en el personaje de Franz. Franz es débil con las personas que ama y con las que vive, en él la bondad equivale a debilidad y es una paradoja que siendo corporalmente tan fuerte, por dentro no lo sea, pero Franz renuncia voluntariamente a la fuerza, se rinde ante la persona que ama, curiosamente ama a Sabina que lo traiciona, ama a Marie Claude que emprende contra él una guerra y lo ataca hasta el día de su muerte. Franz, como el hombre genérico, no puede determinar si en las relaciones que establece hay verdadero amor o un juego que resulta de otros intereses y sentimientos, como el de compañía, debilidad o rencor.

Después de haber terminado la novela, el lector no siente la necesidad de dividirla entre política y relato ficticio, por llamarla de alguna manera, puesto que están llevadas estratégicamente a la par, es decir que para comprender por qué Teresa ama a una madre que personifica el sacrificio del que ella es culpable, es necesario comprender el amor obligante por un sistema comunista que como una madre es maltratador, pero que dentro de los parámetros morales tiene derecho a serlo y de antemano cuenta con el amor de sus hijos. La ocupación rusa a Checoslovaquia no representa un hecho marginal como la relación de Teresa con su madre, o en la de Tomás con Teresa, donde los corazones terminan siendo ocupados y de igual manera, el hombre a sabiendas de la violencia que representa la ocupación rusa o la ocupación de otros hombres, no se revela o se resiste, sino que sufre esa ocupación con resignación como si fuera su deber moral.

La lectura de *La Insoportable Levedad del Ser* no resulta interesante, si el lector se dedica sólo al seguimiento de la acción entre los personajes fantásticos (Teresa, Tomás...) pero sin hacer una analogía con el simbolismo de los personajes reales o históricos (Stalin, Checoslovaquia...). Sería como leer la novela *Rayuela* de Julio Cortazar, en orden convencional, puesto que el lector se quedaría con una cadena de acontecimientos sin escenografía ideológica.

Si bien es cierto que Tomás representa al hombre postmoderno en tanto que para él, hacer el amor con infinidad de mujeres es algo tan placentero, inevitable y natural como ver fútbol, también en este mismo hombre contemporáneo como lo comprendió Sabina subyace un Tristán, capaz de amar con todo el peso que ello implica, de renunciar a los privilegios

de la soltería en una sociedad que propone tácitamente un perfil de hombre que se dedique de manera egoísta (siendo el egoísmo un valor necesario para la protección del yo y de la libertad) a convivir exclusivamente con sí mismo, ya que cualquier otro tipo de convivencia es más conflictiva que gratificante. La familia representa para él, una desviación del proyecto de vida, o, incluso tener que asumir una personalidad compartida. Así, Tomás deja de ser el monstruo antikitsch de las películas estadounidenses y se vuelve un personaje kitsch, se casa con Teresa y crían un perro, termina renunciando a su profesión y a su modo de vida y sólo en este pesado compromiso se siente pleno; aunque trágicamente feliz.

El amor como plenitud en un contexto kitsch, es trágico y feliz simultáneamente porque las circunstancias cotidianas hacen parte de un destino que resulta superior a la voluntad humana, el hombre encuentra en la renuncia ha muchas situaciones que hacían parte de su vida antes de tener una pareja, una fatalidad, un atentado en contra de su libertad y esto es trágico, pero esa relación de pareja le permita acceder a muchas cosas que no vivía antes y estas resultan proporcionándole gran felicidad. La felicidad y el sentido trágico hacen parte indisoluble de la experiencia del amor.

Hay múltiples posibilidades de abordar el tema del amor, como también a cada uno de los personajes, por ejemplo en caso de Tomás en el que subyace un Don Juan. El parecido entre Tomás y Tristán en *La Insoportable Levedad del Ser*, se basa en el deseo de organizar un amor igual al que entabló Tristán con Isolda y en el hecho de que el amor de ambos es un amor trasgresor. Sin embargo hay una diferencia, para Tristán es imposible organizar un

amor distinto al de Isolda; en tanto que para Tomás si existe tal posibilidad. A continuación la historia de Tristán e Isolda:

Ese amor que se hizo tan famoso era el efecto de un filtro que, por error y en la creencia de que era refrescante vino, bebieron Isolda la princesa de Irlanda y el caballero Tristán. Ambos hijos de reyes como era usual en las antiguas leyendas y en los cuentos. Lo preparó la madre de Isolda, reina de Irlanda. Es entendida en hechiceros, y se lo dio a su hija que sería conducida por Tristán a Cornualles donde la desposaría el proveeto Marke, junto con una serie de bálsamos y elixires para que no se enfrentara indefensa a un destino ignoto en aquel lejano país. La reina recomendó especialmente el filtro de amor a la fiel sierva Brangania que sería también la compañera de la princesa en el viaje: ella habría de escanciarlo al rey Marke y a Isolda antes de su primera noche conyugal, pues el elixir tenía la virtud de encender una pasión recíproca [...].

Quien bebe el elixir, habrá de prodigarse, amor aún en contra de su voluntad, a una persona sobre todo y sólo a ella. Con la poción beberán una vida y una muerte, un gozo y una pena... “Y así ocurrió en la travesía de Irlanda e Inglaterra a partir de ese instante ya no habría escapatoria: Tristán e Isolda bebieron un gozo y una tristeza, una vida y una muerte. [...] un destino fijado largo tiempo de antemano, un amor entre Tristán e Isolda nacido mucho antes y reprimido a duras penas. Se encendió cuando Tristán, mortalmente herido, buscó llegar a la Irlanda de incógnito. [...] Pero el filtro no genera amor sino elimina tan sólo la

inhibiciones que se interponían en su camino. El elixir no puede dar origen a sentimiento alguno. Sólo hace consciente lo que está encerrado en el rincón más profundo del corazón. [...] cuando la omnipotencia del amor se ha apoderado de dos personas, sin que éstas se puedan resistir, para darles “ una alegría y una tristeza, una vida y una muerte”¹.

El amor de Tomás está hecho de angustia y felicidad. Cree que un hombre casado a la manera convencional pertenece al reino de la comedia. Es como si asumiera que la condición del hombre fuera la de ser un aventurero que necesita siempre contraponerse continuamente al orden existente. En Tomás encontramos un planteamiento sobre el amor dentro de una oposición al matrimonio en sentido convencional. Más bien el amor es tratado como un fenómeno de iniciación que remata en un fin. Como toda forma de iniciación, Tomás sabe que el amor es al mismo tiempo un nacimiento y una muerte.

El amor es el síntoma vital más decisivo para saber lo que una persona es. Lo anterior es así porque nadie ama, como dice Ortega y Gasset, sin por qué o porque sí; todo el que ama, tiene a la vez una convicción de que su amor y la forma como lo despliega está justificado.

En las formas del amor cortés idealizado, a la manera, por ejemplo, del Quijote, se plantea la oposición entre el amor y la sexualidad. Esto no se da con Milán Kundera. Kundera es contundente en dejar ver que en las sucesivas aventuras eróticas de Tomás el amor es más una función que una relación. Tomás es un hombre que representa ese carácter

¹ WAGNER, Richard. **Tristán e Isolda**. Buenos aires: Vergara. 1992. p. 480.

esencialmente insatisfecho del deseo humano, que es el lo que lo impulsa de continuo, una y otra vez, hacia una nueva realización y a una distinta búsqueda. Esto de alguna manera lo veía ya Platón, para quien el amor es un estado temporal en la medida en que es imperfecto, es decir, en la medida en que pertenece a la existencia finita del hombre. El amor, hasta cierto punto, es un eterno insatisfecho, en tanto es pura actividad sentimental, aunque sigue siendo una obra de arte mayor, en tanto magnifica las operaciones de las almas y de los cuerpos. Esto mismo es lo que muestra Kundera en su obra.

Deteniéndonos un poco en la cuestión social diremos que: Checoslovaquia república federal centroeuropea, fue fundada el 18 de octubre de 1918, por lo que Kundera no se siente atado a una nación que realmente es muy joven y sin historia, prefiere llamarla Bohemia, que realmente es una de las regiones que la componen y en donde se ubica Praga; después de la segunda guerra mundial la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) pasó a controlar la estructura militar de Checoslovaquia, según estipulaba el pacto de Varsovia, por lo que añadieron la palabra socialista a su denominación oficial. Este Estado estuvo dominado por el partido comunista desde 1948 hasta 1989. Durante el tiempo en que los comunistas gobernaron Checoslovaquia, el cine, la radio, la televisión, los teléfonos y los servicios telégrafos fueron de titularidad estatal, el ministerio de información revisaba las actividades editoriales de los periódicos y los comunistas se ocupaban de su distribución.

A comienzos de 1968 un sector cada vez mayor del partido comunista Checoslovaco optó por establecer cambios radicales en la política del País, Novotný fue sustituido en enero

como secretario general del partido, por el eslovaco Alexander Dubcek, y como presidente de la república, en los siguientes meses, el nuevo régimen inició la liberalización y democratización de la vida checoslovaca, así como un proceso para desligarse de la influencia soviética que fue presentado como un socialismo con rostro humano.

Su programa de acción garantizaba la libertad de expresión, de prensa, de asociación y religión, otorgaba un papel más importante a los partidos y grupos no comunistas, adoptaba una serie de reformas económicas, incentivos salariales, rehabilitación de personajes de la vida pública procesados entre 1949 y 1954, simultáneamente aparecieron grupos de intelectuales que denunciaban las contradicciones del régimen comunista, lo que fue rechazado por la U.R.S.S y otros líderes comunistas de la Europa central. A pesar de las advertencias oficiales, de los ásperos ataques de la prensa soviética y de la intimidación efectuada con maniobras militares, los reformistas checoslovacos permanecieron firmes.

El veinte y veintiuno de agosto con la excusa de atender la petición de los líderes comunistas Checoslovacos para aplastar la contrarrevolución derechista, 600.000 soldados soviéticos, alemanes, orientales, polacos, húngaros y búlgaros invadieron el país, algunos de los dirigentes reformistas como Dubcek fueron conducidos a la URSS, aunque murieron unas 25 personas, la resistencia por lo general no resultó violenta, la intervención fue condenada por la opinión pública internacional. A continuación la manera como Milán Kundera presenta estos mismos sucesos en la novela, estableciendo un paralelo entre la debilidad de Dubcek y Teresa:

La historia debe en sí misma ser comprendida y analizada como situación existencial. Ejemplo: en La Insoportable Levedad del Ser, después de ser detenido por el ejército ruso, secuestrado, encarcelado, amenazado, forzado a negociar con Bresnev, regresa a Praga. Habla por la radio, pero no puede hablar, le falta el aliento, en medio de cada frase hace grandes pausas atroces. Lo que revela para mí este episodio histórico (completamente olvidado ya que horas después, los técnicos de la radio fueron obligados a cortar las penosas pausas de su discurso), es la debilidad. La debilidad como categoría muy generalizada de la existencia: “Cuando hay que hacer frente a un enemigo superior en número, siempre se es débil, aunque se tenga cuerpo atlético como Dubcek”, Teresa no puede soportar el espectáculo de esta debilidad que le repugna y la humilla, y prefiere emigrar. Pero frente a las infidelidades de Tomás, está como Dubcek frente a Bresnev, desarmada y débil. Y ya sabe usted lo que es el vértigo: es estar borracho de la propia debilidad, es el deseo invencible de caer. Teresa comprende de pronto que forma parte de los débiles, del campo de los débiles, del país de los débiles y que tenía que serles fiel precisamente porque eran débiles y se quedan sin aliento en la mitad de la frase”. Y, borracha de su debilidad, abandona a Tomás y vuelve a Praga, a la “ciudad de los débiles”. La situación histórica no es en este caso un segundo plano, un decorado ante el cual se desarrollan las situaciones humanas, es en sí misma una situación humana, una situación existencial en aumento¹.

¹ KUNDERA, El Arte De La Novela. Op. cit., p. 48.

Como lo corrobora el mismo Milan Kundera esta novela se centra en temas existenciales y el marco histórico no es una escenografía espacial con respecto a ellos, sino que es paralelo al acontecer de la cotidianeidad de los personajes. De tal manera que Sabina resuelve la traición a la patria; Tomás sintetiza la situación política en la tragedia de Edipo; Franz participa en una marcha política sin ninguna convicción pero arrastrado por otros y por la necesidad de sentir la mirada de los demás. Toda la novela acontece en una región sin mucho pasado que tiene como trasfondo la presencia de una madre que los checoslovacos soportan porque es la madre y no por otra cosa. En seguida aparece una cita de la obra *socialismo y Poder* alusiva al tema:

El tema central que subyace en esta novela, es el intento por parte del autor de mostrarnos lo que significa la tiranía del ser, no la tiranía que ejerce la sociedad externamente contra el individuo, sino la que ejercen los hombres entre ellos mismos en sus relaciones personales, en sus formas de amar y de existir.

Sus historias de amor, son un develamiento de los mecanismos inconscientes que hacen posible la existencia de la opresión y la dominación en los niveles más insólitos de las relaciones humanas, el erotismo, el chantaje permanente que se encierra en todo gran "amor" en esa comedia de los mutuos engaños, en la burocrática cárcel del deseo: el matrimonio¹.

¹ KUNDERA, *Literatura Socialismo y Poder*. Op. cit., p. 263.

Los mismos factores que determinaron el acontecer de la Primavera de Praga como son la dominación y el poder, intervienen en las relaciones de amor, lo que corrobora una vez más la idea de que los temas históricos de *La Insoportable Levedad del Ser* constituyen una escenografía donde se desenvuelven relaciones entre los personajes ficticios, en tanto aluden a su situación existencial. En la obra se respira el ambiente de que no hay un amor completamente liberado de fuerzas que lo condicionen.

13. UNA VISIÓN ÉTICA Y ESTÉTICA

Una de las evidencias de esta novela es que se ajusta a los criterios postmodernos, en la evolución del concepto de belleza. Antiguamente, el artista tenía que reproducir la realidad y la belleza de su obra reposaba en los parámetros tradicionales que la equiparaban con la armonía, con la bondad misma y la perfección geométrica; en la postmodernidad coexisten todas las épocas, de tal manera que hay artistas realistas para quienes hay una belleza intencional, un propósito que imprime un artista en la naturaleza o en la arquitectura y otros surrealistas para quienes no hay una belleza intencional, como dice Sabina: *Formas que en sí mismas son feas se encuentran casualmente, sin planificación, en unas combinaciones tan increíbles que relucen con milagrosa poesía*¹.

De hecho, para algunos es contradictorio que se hable de evolución en el concepto de belleza no viendo que esta se mece entre la visión ética y estética del mundo. El objeto de estudio de la estética hoy, es la belleza pero como problema, de tal manera que hay una preocupación por lo que hay de simbólico y hermoso en lo grotesco, por averiguar qué es lo verdaderamente sublime en el marco de un juego completamente creativo. Lo positivo de esta evolución es que el artista no tiene que reproducir la realidad, ni perfeccionarla, sino que tiene libertad, aunque muchas veces no política sino íntimamente ideológica, de pintar el absurdo, los problemas existenciales, el sentir de un mundo en el que como lo dijo Nietzsche Dios ha muerto, y como lo dijo Foucault, el hombre puede llegar a desaparecer

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op. cit., p. 108.

como único protagonista de la historia, lo que obliga a pensar en torno de qué giraría su existencia, pues lo más probable es que caiga en una red de instituciones carcelarias, al estilo de la jaula en que se convirtió el hombre para el mismo hombre. La hermenéutica de estos dos filósofos se hace desde una posición realmente ética, entendiendo la ética como la relación que hay entre los códigos sociales que realmente imperan y el comportamiento moral del individuo.

En la novela *La Insoportable Levedad del Ser* se proponen dos tipos de artistas, los que reproducen el ideal estético del mundo kitsch comunista y los que no lo hacen. De tal manera que Sabina saca provecho de una mancha roja, que pasa por accidental o de una lámpara cuya antigua pantalla de cristal está rota en fragmentos detrás de una simple construcción.

En diversas escenas, como si se tratara de una poesía de Baudelaire, lo que se había considerado tradicionalmente feo en la cotidianidad, ahora es bello y erótico; y el erotismo está más en la presencia y la ausencia, en el ser y no ser y en esa infinita inconformidad del ser humano, que en las propias escenas sexuales. Erótica puede ser la escena en que Teresa pinta con su tacón la que será la tumba de Karenin, o cuando ella misma se mira al espejo en el que no encuentra más que el rostro de su madre; o en la que Sabina juega con el sombrero hongo de su abuelo, que representa su carga más pesada, en tanto necesidad de huir hacia lo desconocido, de abandonar las filas; o la de Tomás que se repite una y otra vez mirando a través del patio la pared del edificio de enfrente, sin saber qué hacer:

La existencia del amor postmoderno está marcada por su retorno trágico y su vínculo indisoluble con el arte, éste último le aporta su esencia erótica, lúdica y pedagógica. El hombre contemporáneo tiene otra forma de apreciar y sacralizar el mundo y por ende el concepto de belleza y de amor, es poco convencional, por lo que convierte en objetos artísticos y eróticos, cosas y episodios que serían impensables desde los paradigmas antiguos de belleza y de erotismo, que eran limitados y estrictos. Ahora pueden aparecer como grotescos, pero constituyen una forma de reaccionar en contra de épocas anteriores y al mismo tiempo plantear una nueva y necesaria lectura del mundo. ¿Qué hay de bello en el contradictorio amor entre Teresa y Tomás?:

El amor que había entre él y Teresa era bello, pero también fatigoso: tenía que estar permanentemente ocultando algo, disfrazándolo, fingiendo, arreglándolo, manteniéndola contenta, consolándola, demostrando ininterrumpidamente su amor, siendo acusado por sus celos, por su sufrimiento, por sus sueños, sintiéndose culpable, justificándose y disculpándose. Aquel esfuerzo había desaparecido y ahora permanecía la belleza¹.

El amor está implícito dentro de un sistema moral, ya sea por adhesión o por reacción al mismo, y también dentro de uno estético, puesto que el amor no es más que una sumatoria de símbolos, uno de ellos y el más complejo es el cuerpo como historia, pero como dice Kundera: “ *Aquel que no piensa en el cuerpo se convierte más fácilmente en su víctima²*”.

¹Ibid., p. 23.

²Ibid., p. 47.

A continuación otras evidencias de la relación entre la estética y el amor citadas de la novela de Kundera:

Sin saberlo el hombre compone su vida de acuerdo a las leyes de la belleza aún en los momentos de más profunda desesperación.

Por eso no es posible echarle en cara a la novela que este fascinada por los secretos encuentros de las casualidades (como el encuentro de Wronsky, Ana, el andén, y la muerte o el encuentro de Beethoven, Tomás, Teresa y el coñac), pero es posible echarle la culpa al hombre de estar ciego en su vida cotidiana con respecto a tales casualidades y dejar así que su vida pierda la dimensión de la belleza¹.

Otro texto que alude a la estética en este caso musical es el siguiente: “*Para Franz la música es el arte que más se aproxima a la belleza dionisiaca*”².

La forma estética de apreciar el universo parte de un fundamento ético, todas las historias que se cuentan en *La Insoportable Levedad del Ser* , contiene un relato orientado en un sentido ético, por cuanto hace valer la instancia valorativa moral como elemento

¹Ibid., p. 60.

²Ibid., p. 98.

determinante de su crítica al convencionalismo en que los poderes sociales establecen y sumen al amor.

Ética es un término que se utiliza en esta investigación en su significado más específico, o sea, aquel que se refiere a las costumbres y cultura generalmente compartida de una época y una sociedad. Kundera pone a sus personajes en la situación de un juego de fuerzas, de alusiones y de sueños, para que a través de todo ello puedan ser sujetos éticos de sus propias acciones, con todo el peso o gravedad que tal autonomía pueda traer a sus existencias. *La Insoportable Levedad del Ser* desarrolla, la problemática que plantea el turismo existencial postmoderno y la lucha o la búsqueda de un autoreconocimiento, que se mueve entre la casualidad y la causalidad. De allí que esta novela explote la limitación postmoderna, la cual Kundera hace radicar en la renuencia de los personajes a excavar en sus vidas y en sus resistencias, a sumergirse en experiencias no tan individuales como pueden ser la profundidad en el amor o la entrega en la solidaridad. Los personajes kunderianos de *La Insoportable Levedad del Ser*, prefieren serlo todo menos lo que podrían ser: recorren los paisajes de su propia alma, pero piensan que están hechos de la futilidad que generan sus inconsistencias; se defienden de su no identidad marchando hacia delante o hacia ningún lado.

14. PENSAMIENTOS DE KUNDERA EN TORNO A LA EXISTENCIA Y AL AMOR.

La riqueza de *La Insoportable Levedad del Ser* radica en la posibilidad de explorar desde miles de horizontes, la vida humana a través del sentimiento del amor, en tanto impregnada de temas filosóficos, reflexiones sobre el sentido de la vida en las condiciones del mundo del siglo XX; incluye temas psicológicos, antropológicos, políticos, de literatura y de música, entre otros; además de preguntas que nacen de una situación corriente, pero que son excepcionalmente difíciles de resolver: ¿Qué es el amor?, ¿Para qué se vive una vez?, ¿existe el destino?, según Kundera qué sentido tiene la pregunta por el amor: *Y es que las preguntas verdaderamente serias, son aquéllas que pueden ser formuladas hasta por un niño. Sólo las preguntas más ingenuas son verdaderamente serias. Son preguntas que no tienen respuesta*¹. Mas adelante Kundera, resuelve la pregunta alusiva a única la vida:

El hombre nunca puede saber qué debe querer, por que vive sólo una vida y no tiene modo de compararla con sus vidas precedentes ni enmendarla en sus vidas posteriores. El hombre lo vive todo a la primera y sin preparación. Como si un actor representase su obra sin ningún tipo de ensayo. Pero ¿qué valor puede tener la vida si el primer ensayo para vivir es la vida misma?. Por eso la vida parece un boceto. Pero ni siquiera un boceto es la palabra precisa. Porque un boceto es siempre un borrador de algo, la preparación para un

¹Ibid., p. 145.

cuadro, mientras que el boceto que es nuestra vida es un boceto para nada, un borrador sin cuadro¹.

La miseria y la grandeza de la vida es la misma: que solo hay una. Lo positivo está en que si fuesen varias, se repetirían los mismos errores y estos estarían perdonados de antemano. Lo negativo, si se puede llamar así, es que su brevedad y lógica, hacen que no se pueda comparar con otras vidas, aún cuando de todas formas si no se pudiera cambiar la vida, sería interesante ver qué pasa cuando se pueden experimentar distintas casualidades en cada una, dado el caso de que fueran varias. Finalmente, si el hombre es un ser para la muerte la única manera de saber quién ha sido, es viendo en retrospectiva su existencia, y el cielo y el paraíso de la humanidad serían entonces un lugar desde el cual cada hombre aprecia su vida y la de todos. Con plena transparencia tiene acceso a cada pensamiento, expresión o acción y siente vergüenza o satisfacción. Desde ese lugar y como espectador, repite estas imágenes suyas y de los demás simultánea y eternamente. Lo más posible aquí es que siendo todo esto así, el hombre no podría más que contemplarlas seguramente con impotencia. Pero según Kundera:

La vida humana acontece sólo una vez y por eso nunca podremos averiguar cuáles de nuestras decisiones fueron correctas y cuáles fueron incorrectas. En la situación dada sólo hemos podido decidir una vez y no nos ha sido dada una segunda, una tercera, una cuarta vida para comparar las distintas decisiones².

¹ Ibid., p. 16.

² Ibid., p. 213.

¿Es acaso la madurez algo que pueda ser alcanzado por el hombre? ¿Puede lograrla mediante la repetición?

Sólo en la perspectiva de esta utopía pueden emplearse con plena justificación los conceptos de pesimismo y optimismo: optimista es aquel que cree que en el planeta número cinco la historia de la humanidad será ya menos sangrienta. Pesimista es aquel que no lo cree¹.

Ahora bien, hay cosas aparentemente triviales pero que determinan la existencia y condicionan la existencia del amor como la coquetería y “*¿Qué es la coquetería? Podría decirse que es un comportamiento que pretende poner en conocimiento de otra persona que un acercamiento sexual es posible, de tal modo que esta posibilidad no aparezca nunca como seguridad. Dicho de otro modo: la coquetería es la promesa de un coito sin garantía*”²; de acuerdo con esta inteligente definición, la clave del amor radicaría en mantener siempre viva la tensión entre la promesa y la garantía. El matrimonio sería una de las instituciones trágicas, en cuanto que asegura el acercamiento sexual y se pierde toda emoción. Entre tanto la amistad erótica, que es la opción más acertada para muchas personas en la actualidad, vitaliza el amor por su carencia de compromiso y alta dosis de creatividad, todo esto estimula el deseo, la llama del amor erótico, pero al mismo tiempo

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op. cit., p. 213.

² Ibid., p. 148.

puede sumir al hombre en el sin sentido, arrojándolo de nuevo en una situación trágica carente de finalidad propiamente dicha.

Por otra parte con frecuencia se ha articulado la importancia del amor en la vida de las mujeres, con un destino social dado por la dependencia frente al varón, por el encierro doméstico y las pocas oportunidades que le han ofrecido para la realización de proyectos superiores. La mujer tiende a sobrevalorar el amor porque ello implica como dice Guilles Lipovestky “un reconocimiento de su derecho a ejercer cierto dominio sobre los hombres”¹ y esto es así, porque a través del amor, la mujer aspira a un reconocimiento y a una valoración de sí en cuanto persona individual. Este es el caso de Teresa frente a Tomás, en ella el sentimiento amoroso no es tanto un deseo de destruirse así misma, como el anhelo de ser reconocida y valorada como subjetividad, con todo lo que conlleva de satisfacciones narcisistas.

En la proyección novelística de Kundera, se encuentran dos tendencias contradictorias, que históricamente han organizado la relación de la mujer con el amor. Una de estas contradicciones se inscribe en la continuidad del imaginario tradicional, que condena a la mujer a la dependencia del otro, a la despertenencia de sí. La otra contradicción edifica el camino a un reconocimiento de la autonomía femenina, a la posesión de sí misma. Este último camino es la demanda moderna de reconocimiento individual, de valoración de sí, de la mujer. Y esto es lo que deja ver Kundera en sus personajes femeninos.

¹ LIPOVETSKY, Guilles. **La tercera Mujer**. Barcelona: Anagrama. 1999.

15. EL SENTIDO DE LO TRÁGICO E IMPLICACIONES EN LA CONDICIÓN POSTMODERNA

La Insoportable levedad del Ser es una novela en la que se ejemplifica el retorno de lo trágico en la postmodernidad. Y ¿qué es la postmodernidad? : para Francis Fukuyama: el fin de la historia, una época de nostalgia, nihilismo, crisis de paradigmas, pluralismo como episteme, tiempo alón “es el instante sin espesor”, el retorno de lo sagrado, la liberación de las racionalidades y de las diversidades.

En la postmodernidad a nivel histórico se da el desarrollo de teorías que toman al sujeto, al individuo, como actor descentrado y destotalizado; un sujeto que se construye en el marco de una multiplicidad de posiciones. Se abre paso la idea de una naturaleza humana diferenciada: lo particular, lo múltiple, lo heterogéneo, cobran fuerza inusitada, se hace énfasis en la existencia de diversas racionalidades y no en un principio de validez universal o absoluto, se desmorona la idea del futuro y de la historia misma, se reflexiona sólo acerca del presente, de lo local, evitando cualquier empresa universalista del pensamiento, se reconoce que la sociedad en que vivimos actualmente es más compleja, incluso caótica. Hay Pluralización, variados y diferentes puntos de vista sobre el hombre, la vida, la muerte y los sentimientos, que hacen imposible concebir el mundo y la historia según puntos de vista unitarios, (relativismo de enfoques, concepciones y valores). Vivir en este mundo múltiple, dice el postmodernismo, significa estar ejercitando siempre la experiencia de la libertad.

Cronológicamente los maestros de la sospecha (Marx, Nietzsche, Freud) aparecen en la edad moderna, pero su filosofía en cuanto es profética cuando anuncian lo que empezaría a ocurrir en la época contemporánea. De la misma manera, Kundera se adelanta a presentar el ser del amor en un mundo relativo, desde la variedad de posiciones de sus personajes, desde el caos político y moral de la vida cotidiana. En *La Insoportable Levedad Del Ser* se presentan características que sólo se imponen a partir de la teoría de la novela moderna de manera profética, como el hecho de que no haya personajes principales, sino que todos estén en un mismo nivel, en un estilo polifónico como dice Kundera tomando el concepto de la música¹; por ejemplo: Teresa, Sabina y Tomás serían el foco de interés a la hora de juzgar si aman o no, teniendo en cuenta los episodios en que participan y su filosofía de la vida; no obstante lo paradójico es que el papel de Karenin es protagónico en tanto encarna el amor ideal. Por otra parte, Franz, presentado como pusilánime, también permita conocer a los otros personajes al contrastar su visión estética del amor. Igual sucede con Marie-Claude que como Franz aparentemente pusilánime es importante al introducir otro concepto de amor.

También es propio de la novela en la modernidad tardía, la ruptura con el orden lineal, esta es una historia llena de pasajes no concluidos o contados de fin a principio o en un orden estratégicamente casual, el sino trágico de Teresa y Tomás se anuncia desde el inicio y sin embargo no pierde su espectacularidad en su final. Cada uno de los personajes es tratado en cotidianidad, pero tienen una carga inconsciente en la que se devela una postura filosófica y política existencial, que va desde el amor hasta el kitsch.

¹ La polifonía musical es el desarrollo simultáneo de dos o más voces (líneas melódicas) que aunque perfectamente ligadas, conservan su relativa independencia.

¿Por qué esta novela representa el retorno de la tragedia?, porque no cuenta una historia de amor romántico o idealizado, utiliza más bien personajes cotidianos, reflejo del hombre contemporáneo que es estereotipado como problemático e incrédulo, y, sin embargo, coincidiendo con el hombre de ayer, se enfrenta a su sino, a la condena más hermosa y temible que ha existido desde siempre: “ la libertad”. La tragedia ha sido una constante histórica que se evidencia en las relaciones de pareja, en el amor “humano”. No se puede afirmar anacrónicamente que existe de la misma manera en los Griegos que en los postmodernos, pero sí, que esencialmente sigue siendo igual, antes más escenográfica, con un carácter educativo, con casos dramáticos en los que el amor se debatía entre la vida y la muerte, y que en la literatura antigua tuvo su auge llamado: la tragedia griega. Ahora, la tragedia está sumida, precisamente, en la relajación de las costumbres, el relativismo y el caos existencial.

Hoy no se dice la tragedia postmoderna o la tragedia de la levedad y el peso, inclusive se teme a endilgarle al amor, el calificativo de trágico, por no querer que se le catalogue como existencialismo llorón, pero ciertamente el amor sigue siendo trágico y eso lo hace miserablemente maravilloso, a sí es, simplemente imperfecto, muy humano.

La novela de Kundera sumerge al lector en un juego de pensamientos, lo tienta a decidirse por la levedad o el peso, le hace pensar con el final, que si Teresa y Tomás murieron aplastados, esto representa el signo del peso y que si Sabina se estaba conduciendo a una soledad tal, que ya no tendría a quién o qué traicionar; es porque se desboca hacia lo leve. Hay que tener en cuenta que el hecho de que murieran felices Tomás y Teresa, una vez han

reconocido uno ante el otro que se perdonaban, que sin todas sus renunciaciones su vida no sería su vida, que se sentían felices, puede considerarse leve, puesto que los distancia de todo lo terrenal. Como una pluma se liberan de sus cuerpos, de toda carga y vuelan. Pero si el final es leve o pesado, pensando en disyunción, esto no es un problema para la postmodernidad, porque en ella se admite la existencia de la levedad y el peso de manera simultánea, porque el individuo ya no tiene que incluirse en categorías absolutas por cuanto representa en lo múltiple, la posibilidad de que el amor de su vida sea leve y pesado.

Con base en la construcción del amor de los postmodernos se concluye que el amor es un sino trágico, admitiendo que el amor no muere, sino que se transforma paralelamente con el hombre y el tiempo, como es lógico. Como el amor ya no puede ser una utopía, su carácter difuso y de finitud, es apenas predecible en un tiempo en que el futuro no se contempla.

Toda la trayectoria de la novela es trágica, no por la forma en que muere Franz, Karenin o Tomás y Teresa, o por que terminan muertos, en cambio sí porque se debaten eternamente entre la levedad y el peso, en esa medida, la novela no se diseña para que otros muy diferentes a los personajes la lean, sino para otros que pueden ser los personajes se lean a sí mismos.

Adam Smith, expone de manera sencilla pero muy puntual la razón por la cual se puede afirmar que la tragedia retorna, pero aclarando cual es el matiz que adquiere en la postmodernidad así:

La pérdida de una pierna generalmente puede ser considerada como una calamidad más real que la pérdida de una amante. Pero cualquier tragedia cuyo desenlace catastrófico gira en torno a una pérdida como la primera sería algo ridículo. Y muchas y excelentes tragedias han sido compuestas sobre la base de una desgracia como la segunda, por más frívolo que nos parezca.

En algunas tragedias griegas aparecen intentos de provocar compasión por medio de las agonías, del dolor físico. Filactetes grita y pierde el conocimiento por lo extremo de sus tormento,. Hipólito y Hércules aparecen expirando ante durísimas torturas, que al parecer ni siquiera la fortaleza de Hércules podría soportar. Pero en todos estos casos lo que nos interesa no es el dolor sino otra particularidad (...). Las agonías de Hércules e Hipólito son interesantes sólo porque prevemos que su consecuencia sería la muerte. Si esos héroes se recuperasen consideraríamos que la representación de sus padecimientos es totalmente ridícula¹.

La idea extraña e ilógica, que explica el sino trágico es esta: que lo único que está destinado desde siempre es el azar y la muerte, en esta contradicción está encerrado el misterioso y divino orden universal. En últimas Teresa y Tomás pueden contar las casualidades que los unieron y que todas ellas van anunciar desde el comienzo que morirán, como es el caso del libro de Edipo, el de Ana Karenina y la música de Beethoven, y es por lo que esta situación sin escape, hace que una historia cotidiana sea apasionante.

¹ SMITH, Adam. **La Teoría de los Sentimientos Morales**. Madrid: Alianza. 1991. p. 86.

El retorno de la tragedia en la postmodernidad pone de manifiesto en la novela de Kundera, los cambios que en la historia del teatro y de la literatura, hicieron pensar al espectador que la tragedia siendo un género clásico había desaparecido, pero hay que comprender con agudaza, que lo trágico en la época contemporánea es el producto de un panorama de posguerra netamente existencialista, es decir que la tragedia no estará más asociada al fatalismo de los acostumbrados mitos que a la vida cotidiana, ya que ésta se encuentra prisionera del misterioso e impredecible ámbito de las casualidades y la tendencia humana a capturarlas bajo el rigor lógico de la razón.

En el día a día del hombre contemporáneo, el humor, el sarcasmo y la ironía, se convirtieron en una terapia psicológica para evadir o asumir los hechos más serios y dolorosos, no obstante la manera en que se trata un problema no implica que el problema no exista o que carezca de importancia, el énfasis que se le da a un hecho catalogado como trágico, cuyo objetivo es suscitar la reflexión sobre una circunstancia dada, como puede ser por ejemplo la infidelidad, no depende sólo de la escenografía, de la solemnidad convencional con que se trate el tema, sino más bien, de una de las cosas más serias que ha existido siempre: la risa.

En una época en la que todas las consecuencias del sistema capitalista conducen al hombre al borde del absurdo y a una nueva lectura de los signos de la vida que muchas veces raya en el sin sentido, es propio de una novela que proyecta el campo de acción antropológico, lo trágico puede estar en una situación de desempleo injusta en tanto interfiere la relación de pareja. Aquí el recurso a emplear para generar conmoción, puede ser la exageración o la

desacralización de la tristeza, suplantada por la trampa de la broma, la verdad que hay tras de todo comentario o situación cómica.

Una escena como la de Teresa fotografiando a Sabina, desnuda, la amante de Tomás, frente a la devoradora mirada de la esposa legítima, bebiendo, es una de esas escenas tan extrañas, que fácilmente hacen que se pase de la risa al llanto. Esta es una de las escenas que podría catalogarse como representativa de la comedia negra o retorno de la tragedia, tal como lo expone Elizabeth Pochoda en sus comentarios sobre la obra de Kundera:

Lo más notable en el talento de Kundera para percibir hechos, es su habilidad para hacer conmovedora la existencia de sus personajes. Su comicidad llega suficientemente lejos como para arrancar lágrimas, porque, así como la opresión política y la vigilancia estricta pueden ofrecer materia para una farsa, las persecuciones por la paternidad o las clínicas de fecundidad, pueden llegar al caso, virar hacia lo trágico o a algo muy próximo. Si la dignidad de la vida es tributaria de estas acciones triviales, cuando se apaga la risa, se advierte entonces que no hay que reír.

Las acciones humanas que conducen a las consecuencias más extremas, para el caso el asesinato, están para Kundera desprovistas de importancia, son hasta triviales. Tenemos ante nuestros ojos un conjunto de destinos en desarrollo progresivo más espantoso que el que generalmente, ofrece la tragedia, porque todos estos seres no mueren para cumplir su destino: se descubre al contrario que

se han convertido en sus perpetuos cómplices. Desde esta óptica, es difícil imaginar algo más helado y más profundo que la liviandad aparente de Kundera¹.

Una clave al interior de *La Insoportable Levedad del Ser*, que permite comprender su sentido trágico es el símbolo de Edipo Rey, que constituye una de las casualidades aparentemente irrelevantes, pero hay que asumirlo como un mito que deja una moraleja para el hombre contemporáneo o por lo menos interrogantes trascendentales para autocomprender la propia tragedia, tales como: ¿hasta qué punto conocemos a la persona con quien nos casamos?, ¿hasta que punto sabemos si comprendemos nuestras relaciones con nuestros padres?, ¿a ciencia cierta quiénes somos?. Para Tomás, Teresa es como Edipo rey, es por lo que esta historia tiene la siguiente importancia:

Cuando Teresa llegó inesperadamente a ver a Tomás a Praga, hizo el amor con él, como ya he escrito en la primera parte, ese mismo día o esa misma hora, pero inmediatamente después de dio fiebre. Ella estaba en cama y él de pie a su lado, con la intensa sensación de que ella era un niño al que alguien había colocado en un cesto y lo había enviado río abajo.

Por eso, la imagen del niño abandonado se convirtió en algo precioso para él y le hizo pensar frecuentemente en los viejos mitos en los que aparecía. Ese fue

¹ KUNDERA, *Literatura Socialismo y Poder*. Op. cit., p. 220.

seguramente el motivo por el cual un día cogió una traducción del Edipo de Sófocles.

La historia de Edipo es conocida: un pastor lo encontró abandonado cuando era un niño de pecho, se lo llevó a su rey Pólipo y éste lo educó. Cuando Edipo era ya adolescente, se cruzó en un camino de montaña con una carroza en la que iba un dignatario desconocido. Surgió una disputa, Edipo mató al dignatario. Más tarde se convirtió en esposo de la reina Yocasta y el señor de Tebas. No sospechaba que el hombre a quien había matado en las montañas era su padre y que la mujer con la que dormía era su madre. Mientras tanto, la desgracia se cebó en sus súbditos y los castigaba con enfermedades. Cuando Edipo comprendió que él mismo era el culpable de sus padecimientos, se hirió los ojos con dos broches y, ciego, abandonó Tebas.

El sentido del valor que las mujeres de la novela de Kundera conceden al amor, no es del todo devaluado por las conmociones contemporáneas de la cultura individualista. En la actualidad las mujeres se afanan por adquirir independencia económica, por afirmarse profesionalmente, por convertirse en líderes políticos; y pese a todo, sus expectativas amorosas no son análogas a las de los hombres. ¿Por qué esa semejanza entre hombres y mujeres?. He aquí un sino trágico en el tema del amor. ¿Por qué no declina, ni se disuelve esa semejanza entre el varón y la mujer, cuando otros aspectos (el no acceso de la mujer al estudio, a las profesiones, a la política, su arraigamiento a la vida doméstica, etc.) que hunden sus raíces en la tradición han caído

en desuso?. Se sabe que en la sociedad contemporánea los roles sexuales ya no son inflexibles; la dinámica de la igualdad humana ha logrado descalificar, entre otras cosas, la doble moral sexual, el tabú de la virginidad, el encapsulamiento de las mujeres en el hogar, que fueron los baluartes tradicionalmente masculinos de dominación. ¿Por qué la desemejanza, la disimetría amorosa no se ve arrastrada por el mismo movimiento?. No se puede aquí acudir al manido argumento del “atraso histórico” de algunas culturas en esta materia, dando por sentado que en otras más adelantadas tal fenómeno estaría superado, porque esto no es cierto. Esta desemejanza existe aún en los Países desarrollados de nuestra convulsionada contemporaneidad.

De muchas maneras, la novela de Kundera problematiza ya no sólo las transformaciones de los roles sexuales, sino también (y, aquí, podría estar otro elemento trágico) el misterio que perpetua las diferencias entre el varón y la mujer, en el interior mismo de las sociedades que ya han reconocido la igualdad entre ellos. Si la diferencia entre los roles amorosos varón-mujer, se prolonga aún en la postmodernidad donde se han alcanzado otras metas de igualdad entre ellos, obedece tanto al conservadurismo de las gentes, como a la conveniencia del amor con los referentes esenciales de la cultura individualista moderna. Esto quiere decir que lo dominante de lo femenino en la cultura amorosa (el reconocimiento y valoración de sí como persona individual a través del amor) no sólo desaparece, sino que se prolonga en el tiempo, en razón de su compatibilidad con sus aspiraciones a la libertad y al reconocimiento íntimo. Así el amor se convierte para la mujer en promesa de plenitud de vida, al

tiempo que en experiencia fuerte de su propio yo, aunque con el riesgo de caer en la servidumbre frente al otro. Aquí está su tragedia.

Pero como esto también le puede suceder al hombre, se podría englobar aquí un sino trágico del amor en el ser humano. En este aspecto, el ideal igualitario de la mujer de nuestros días tiene un peso liviano en comparación en el gran peso que le plantean las exigencias de identidad de género y de realización de sí misma. La tragedia se vuelve aún más grave, más pesada, en cuanto el compromiso amoroso presenta la exigencia de enriquecer la vida subjetiva de ambos, en un contexto en que nuestra sociedad postmoderna, desencantada de todo horizonte colectivo de sentido, se encuentra al vaivén de un presentismo arrollador. Sin embargo, es a través del amor como hombres y mujeres, pueden escapar al egoísmo del yo de cada quien, entregado sólo a sí mismo, dentro de este oleaje individualista, en exceso, que ha traído el peso de la postmodernidad. Pero esta escapatoria también trae el sabor de lo trágico.

16. CONCLUSIONES

En la postmodernidad retorna al amor trágico, que se basa fundamentalmente en asumir el destino. La tragedia radica en algo aparentemente sencillo y feliz: en que el destino finalmente no es más que una cadena de elecciones, cuya responsabilidad constituye un problema existencial. En medio del ateísmo y escepticismo que impera en la actualidad, la mayoría de hombres al margen de cualquier credo, reconocen la presencia de un ser superior, que se evidencia en la sabiduría de la naturaleza de todos los seres, y en la certeza de la finitud de la vida en la que el azar es diseñado.

El hombre postmoderno desde una línea antropocéntrica, expresa en la forma en que jerarquiza los valores toda su subjetividad, lo común, en medio de tanto pluralismo, es un desencanto del mundo, una nueva lectura de la vida, con base en la cual los ideales de evolución y éxito se relativizan o se tornan imposibles, de allí que prevalezca la tendencia a satisfacer las propias necesidades, pasar el instante, ser indiferente ante las tradiciones, puesto que no se adecuan al nuevo mundo en el que el egoísmo es positivo.

Y si es cierto todo lo anterior, ¿será que el amor ya no tendría lugar en el mundo?. En las relaciones de pareja media cualquier otro tipo de intereses, antes que pretensiones desinteresadas. Ciertamente el amor cortés ya no se usa, el que penaliza el deseo tampoco, la nueva modalidad del amor es extraña y difícil de reconocer, es similar al mismo hombre, tan defectuosa como loable, descaradamente honesta, no se edifica sobre la idealización, sino que se aprende en la convivencia, que muchas veces termina siendo el demonio

cotidiano, por lo que el hombre tarda en admitir la presencia del amor y le parece efímero, esa es su tragedia, el estar ciego, como dice Kundera ante las casualidades.

El hombre mismo elige sus casualidades y cuando las elige no lo hace sólo por él, sino por toda la humanidad. A la manera del existencialismo Sartriano, se podría concluir, que el amor es primero en existencia, que en esencia, y como hijos de éste tiempo, al amar se elige por toda la humanidad, se pasa a ser parte de lo que se incluirá en la definición y modalidades de amor que las próximas generaciones, analizarán. *El hombre es un ser para la muerte*, necesita morir para poder responder a la pregunta ¿he amado?. No hay nada más trágico que el enfrentamiento con la muerte, porque la libertad se somete a juicio y explicación.

En vida, la libertad es el don del que el hombre más se siente orgulloso, aún sabiendo de su carácter ilusorio, representa la levedad, la superioridad, pero es, aunque se niegue a pensarlo, también su carga más pesada.

El sujeto postmoderno no tiene un molde, mira hacia atrás y como observa incoherencia, prefiere predicar una escala invertida de valores, invertida pero real. No encuentra la solución a todos sus problemas en la ciencia y concluye que en un mundo de posguerra, el amor se parece a sus ruinas, aún cuando siga existiendo. El amor es un choque de fuerzas, una lucha de poderes, compasión, esperar un ataque, una guerra, una carga pesada, una casualidad, la imposibilidad de comprensión, ser y no ser. Negar la presencia del amor

porque ya no se parece a la definición ideal que se equipara con el amor divino, sería negar la relación entre época y paradigma, finalmente decir que no ha existido nunca.

Como Dios fue asesinado por el hombre contemporáneo, éste nació en un tiempo absurdo, el presente es la única fuente de felicidad, su cuerpo la única historia real. En cuestiones amorosas la fidelidad no es más verdadera que el erotismo; el cortejo y las promesas de amor eterno son literatura; la pasión y el placer entre tanto, no son engaños, la experiencia del amor es tan diversa como lo son los hombres, si fuera una, se condenaría el amor a la muerte.

¡El amor sobrevivió!, la relación de pareja es un renunciar día a día a las posiciones radicales, para pensar desde la diferencia como no se haría en ninguna otra relación humana. Si la época se caracteriza por la relajación de las costumbres y el relativismo, el amor también. El amor no es un juez castigador, la condición humana le parece hermosa. Lo más irónico es que el hombre postmoderno, cree que el destino se construye segundo a segundo y absolutiza el azar, pero allí ya hay una nueva verdad, el único destino que reconoce es el azar, aunque finalmente lo que acepta es la existencia del destino, porque el azar está destinado. La idea de destino está contenida en la providencia histórica y la de azar en la de libertad total.

La Insoportable Levedad Del Ser, en cuanto al tema del amor, constituye un muestreo antropológico, un reflejo del hombre postmoderno, destotalizado, multiforme y por ende, de su extraña y ambigua manera de amar. El amor al que aspira el hombre postmoderno no

está llamado a la perfección, sino que es azaroso y egoísta. Kundera es un escritor genial por mostrar en el inconsciente de sus personajes, como, por ejemplo, en cada uno de ellos funciona el mecanismo del deseo, los celos y la angustia frente a la libertad, la muerte y el amor. El amor es un sino trágico, porque la libertad, el egocentrismo y el comportamiento moral, ubican al hombre al borde del abismo.

Para Teresa, como personaje que encarna en *La Insoportable Levedad del Ser* a la mujer reprimida, el amor es trágico, puesto que implica caída, esta caída o vértigo, se centra en una visión masoquista de la relación de pareja, ya que ella soporta la infidelidad de Tomás y lo justifica, incluso, imaginando su angustia por no poder dividir el cuerpo y el alma, que simbolizan el cuerpo y el amor respectivamente. Teresa ama sin reservas e intenta en vano aligerar el peso de su amor con una única infidelidad; sufre por el comportamiento de Tomás y el temor por el futuro de su amor marca sus sueños angustiosos. En Teresa, la relación con la madre, marca la forma de experimentar el mundo, en su caso, un mundo ocupado por una madre que no desea tener, una madre que no desea tener a su hija.

Sabina representa la mujer postmoderna, una de las ambigüedades que marca el perfil de este personaje es que el amor sea traición y libertad al mismo tiempo. Esta mujer huye del mundo kitsch. Este mundo kitsch oculta la otra cara de la vida: la realidad de la muerte y los excrementos, que suplanta la verdad con una mentira hermosa y tiene un efecto emocional pegajoso.

Para Tomás amar es tener compasión, qué significa tener compasión: *“tener compasión significa saber vivir con otro su desgracia, pero también sentir con él cualquier otro sentimiento: alegría, angustia, felicidad dolor. Esta compasión, significa también la máxima capacidad de imaginación sensible, el arte de la telepatía sensible; es en la jerarquía de los sentimientos el sentimiento más elevado”*¹. Tomás encarna la metamorfosis del amor libertino en amor romántico. Como libertino considera el sexo un juego, sin implicaciones sentimentales o morales. Pero como romántico en su relación con Teresa, se ve sorprendido por un sentimiento de responsabilidad, compasión y ternura, que provoca la transformación en su vida.

Franz es un personaje débil como Teresa, para él, amar es renunciar a la fuerza, esperar un ataque como un soldado que se rinde. Esta concepción del amor se fundamenta en el hecho que la mujer que realmente encuentra en las demás mujeres es a su propia madre. Razón por la cual se inclina ante ellas. El amor por su madre que fue abandonada por su marido, predispuso a Franz en su relación con las mujeres, ante todo hacia el respeto y la fidelidad. Por la infancia y entorno en que creció Franz, saltan a la vista diferencias en las expresiones idiomáticas, los significados, y, por ende entre los valores y sus distintas connotaciones, en su la relación con Sabina. Las paradoja semánticas de la comunicación verbal, son planteadas en un diccionario de palabras incomprendidas.

La retirada de lo divino en lo humano, implica que el hombre postmoderno encuentre en el fortalecimiento de la condición humana un nuevo dios. Todos los personajes de la novela

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad del Ser*. Op. cit., p.28.

de *La Insoportable Levedad del Ser*, aman y su forma de amar es trágica, porque los vuelca sobre sí mismos, les hace sentir angustia frente a la forma en que administran su libertad, también temer de sus propios defectos y aún así no pueden evadir su destino, la presencia divina del amor, que es la que los hace nacer y morir. La tragedia tiene como función recrear al observador, éste se introvierte en su propia tragedia: “la imperfección humana”.

Milan Kundera como pensador cuya preocupación principal es por la existencia humana, encuentra en la postmodernidad una esencia trágica, que implica un retorno. Desarrolla este tema con base en la filosofía Nietzscheana del eterno retorno y la diferenciación de Parménides entre la levedad y el peso. De tal manera que la tragedia implica el enfrentamiento del hombre con lo divino, con la libertad, consigo mismo, también el asumir un destino: el azar. Por otro lado, hay que analizar problemas como: Nacer y morir, el amante tiene que reflexionar sobre muchas aparentes contradicciones: el amor divino (Karenin) y el amor humano; el sino y la libertad; el cuerpo y el alma; y el sexo y el amor, para llegar a conciliar estos extremos en la vida cotidiana. Las categorías de levedad y peso pueden ser homologadas con la posición antikitsch y kitsch, la contradicción o la exclusión entre estos polos es equívoca puesto que la vida es un todo, en que interactúan y se concilian todas sus partes constitutivas. El hombre como protagonista del amor se torna temporalmente leve o pesado, está inmerso en un mundo kitsch que inevitablemente condiciona la expresión de su amor, pero precisamente encuentra en este sentimiento la posibilidad de salir un poco del reino del kitsch.

En el mundo kitsch la pasión queda sometida a la justicia. La amistad erótica es una posibilidad novedosa de amor que se presenta en la novela de Kundera, puesto que encierra un compromiso no convencional, en contraposición al matrimonio, más honesto y creativo, quizás que este, una forma de escapar del mundo kitsch, pero que también refleja el miedo del hombre postmoderno a entregarse totalmente, al igual que su visión finita y placentera de la vida. No obstante, la amistad erótica se propone como alternativa de felicidad, en el punto intermedio entre el miedo y el deseo.

La Insoportable Levedad del Ser y los maestros de la sospecha, son un hermoso entorno existencial para los personajes de una novela. Los sueños y complejos de Teresa, la relación edípica de Franz con las mujeres, el deseo de traicionar de Sabina y la promiscuidad de Tomás, son temas que hacen pensar en Sigmund Freud, por que es a la luz de su teoría, que se le da valor al despliegue del inconsciente de cada personaje. La angustia existencial de Tomás, su visión despectiva del matrimonio y de las mujeres en cierta forma, hace pensar en Nietzsche, también porque ambos consideran positivo lo que no tiene más que la motivación pasional de compartir la cama con una amante, después de eso sólo resta la farsa que es la convivencia feliz, la monogamia. Las críticas a las diferentes manifestaciones de kitsch político, a la opresión, a la religión y a la alienación, hacen pensar en el marxismo. Y tal como estos filósofos, el hombre está convocado a dudar de lo que tiene por verdades, a transvalorar los valores, el poder se ubica en la cabeza de la nueva jerarquía y en el extremo inferior, el amor que propuso San Pablo en el himno al amor, o Sthendal con su teoría de la cristalización.

José Ortega y Gasset expone una teoría sobre el amor basándose en su maestro Stendhal. Esta teoría no sirve para analizar la forma en que aman los personajes de *La Insoportable Levedad del Ser*, puesto que considera la existencia de distintos tipos y grados de amor, entre los cuales hay unos más ficticios que otros, de menor rigor que el amor verdadero, éste último, sólo se da como resultado de la cristalización. Tal teoría de la cristalización es útil para comparar el ser del amor de Stendhal, con el de el hombre postmoderno conforme a la novela de Kundera. Mientras la cristalización se basa en encontrar nuevas perfecciones en el objeto amado y en un proceso de depuración que de certeza de que se ama, los personajes de la novela de Kundera se aman conociendo en la convivencia cada vez más sus defectos, el amor para ellos no se basa en la admiración, no exige la perfección del amor ideal que representa Karenin y que distan mucho de vivir. Al contrario el amor, su amor, se edifica, aún, sobre la miseria del otro, tampoco aumenta o crece, sino que se va transformando.

El amor erótico es obsesivo y fugaz, pero es amor. Entonces ¿qué es el amor?: un constructo: un proceso que se observa de manera indirecta por medio de acciones o productos. El amor deja de habitar el mundo ideal y se empieza a permitir su existencia aún en medio de su imperfección, de varias formas y en distintas etapas. La existencia del amor en la postmodernidad es necesariamente subjetiva y esto no resulta escandaloso, lo escandaloso es pensar que el amor pueda limitarse a una definición o molde teórico general. De esta manera, como dice María Zambrano se vence su clandestinidad y se deja de ver como algo que avergüenza en tanto escondido en el lugar oscuro de la libido.

En esta lectura de Kundera, resulta una entusiasta recreación poética, que el autor deja traslucir a través de cada uno de los personajes de *La Insoportable Levedad del Ser*, sobre la crisis de la subjetividad postmoderna que se anuncia sobre todo como desenmascaramiento de la superficialidad de la conciencia. Esto, por supuesto, se encuentra en Nietzsche con su sentido de la distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco, elaborada en *El Origen de La Tragedia*. Lo apolíneo como se sabe, es la forma definida, la expresión de la racionalidad, en contraposición a lo dionisiaco, que es el mundo de la vida inmediata, de las pulsiones, de la alternancia irremediable del nacer y morir. En Milan Kundera encontramos que cuando se absolutiza o se aísla de sus raíces dionisiacas el sentimiento del amor, fijándolo en un ámbito de completud ilustrada o racional, tal sentimiento pierde toda vitalidad y se vuelve decadente. Aquí la posición Kunderiana, al igual que la de Nietzsche en su polémica con Sócrates, no es la de una condena o rechazo a la verdad racional de amor, ni a sus convencionalismos sociales en sí, sino a la condena que hacen de la vida. Y esto es lo que hacen los personajes de *La Insoportable Levedad del Ser*. Tales personajes saben que viven en una atmósfera de opiniones impersonales que buscan configurar sus conductas como mundo de conciencia compartida, o mejor dicho, como producto de la sociedad a través de los condicionamientos impuestos por el lenguaje y los convencionalismos sociales. Pero en el despliegue de sus sentimientos amorosos, tema básico en esta obra de Kundera, tal desenmascaramiento de la superficialidad de la conciencia, no abre la vía de ninguna otra fundamentación más segura, incluso, ven ahora la imposibilidad de ningún fundamento, lo cuál los sume en una tragedia aún mayor que la que tenían antes del desenmascaramiento. Por lo que concierne a la subjetividad, el término con el que los personajes de Kundera concretan de hombres no más sujetos a nada, para dar

curso libre a la disolución de todo dominio de las formas convencionales, negar todo tipo de ideales constructivos e inscribirse en la profundización de toda desestructuración, lo cual, como ya dijimos, los arroja de nuevo a un destino trágico.

Sin embargo, tras asumirse con racionalidad la crisis del sujeto este nuevo trasfondo trágico, no se vive en los personajes de Kundera como una insuficiencia interna de sus pensamientos y sentimientos, sino como un reto que los interpela a cada momento y que los llama, como posibilidad aún de sentido, y no como un hecho deterministamente fijado y pensado que los ha de llevar a la sin salida absoluta. Pero, de todos modos, la situación así planteada no les deja de ser trágica.

Las utopías ya no son la idealización de una sociedad perfecta que no tiene lugar en la realidad, el amor verdadero no lo encarnan parejas idílicas, la utopía ahora, desempeña un rol esperanzador. Adquirir conciencia del sentido de la vida y la libertad, parece no ser tan inalcanzable o tener un valor neutro, en comparación con otras esperanzas humanas, no obstante es una utopía, es algo pesado que dotaría de levedad. Tener conciencia permitiría renunciar a los dogmas, aceptar sin resignación la diversidad y la tiranía del amor. Reencontrarse al final con la pareja, en un día cualquiera, tal vez bailando, después de pedir perdón por tanta terquedad y egocentrismo y estar de acuerdo en que se amó, o en que el amor es una guerra, pero que la felicidad se puede encontrar en la aldea, en la distancia, en la intimidad que impregna cada historia.

Se del amor divino pero venero el humano

Porque soy yo y el mundo en su pedagógica miseria

La Insoportable Levedad del Ser, como espejo de la época y de las transformación de las costumbres, constituye una herramienta pedagógica, pues no hay nada peor que ignorar como es la propia imagen, esta ceguera elegida aniquila la posibilidad de pensar lo pensando, de criticar y hacer una valoración ética y estética de la realidad. La novela por su esencia cautivante, permite alcanzar propósitos educativos que mediante otras estrategias pedagógicas no se logran, puesto que el lector conmovido por la crisis existencial de los personajes se empieza a cuestionar por su existencia concreta. Es espectacular que teniendo como punto de partida esta novela se abra un diálogo interior y abierto, sobre inquietudes tan trascendentales como el sentido de la vida, la posibilidad de la libertad y el ser del amor. Qué bueno concluir con una frase de Kundera que concilia todas las contradicciones y expone la esencia trágica del amor que ha retornado en la postmodernidad: **“La felicidad llenaba el espacio de tristeza”**¹.

¹ KUNDERA, *La Insoportable Levedad Del Ser*. Op. cit., p. 320.

BIBLIOGRAFÍA

ACKERMAN, Diane. Una Historia Natural del Amor. Barcelona: Anagrama, S.A., 1994.

BIZET, Georges. Carmen. Instituto Colombiano de Cultura: Asartes, 1990.

CHATIK, Kvetoslav. La Trampa del Mundo. España: Tusquets, 1996.

FOUCAULT, Michel. Michel Foucault: y el fin del ser humano como absoluto protagonista. En: Faro_Colombia: Voluntad, 1997.

KUNDERA, Milan. El arte de la novela. Barcelona: Fábula Tuquest, 1999.

----- **El libro de los Amores Ridículos.** 4 ed. Barcelona: Tuquets, 1999.

----- **La Insoportable Levedad del Ser.** 14 ed. Barcelona: Fábula Tuquest, 2000.

KUNDERA, Milan et al. Literatura Socialismo y Poder. Bogotá: Minontauro, s.f.

LIPOVETSKY, Guilles. La tercera Mujer. Barcelona: Anagrama. 1999.

MANN, Thomas. La Montaña Mágica. Madrid: Millenium, 1999.

MONTOYA, Jairo. Nietzsche 150 Años, postgrado de estética, universidad del Valle y universidad Nacional sede en Medellín, capítulo del amor y la muerte en la vida y el pensamiento de Nietzsche. Santiago de Cali: Facultad de Humanidades, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhem. El Origen de la Tragedia. Madrid: Espasa- Calpe, 1980.

ORTEGA Y GASSET, José. Estudios sobre el Amor. Madrid: Circulo de lectores, 1969.

SOFOCLES. Las Siete Tragedias. 19 ed. México: Portua, S.A., 1991.

TOLSTOI, León. Ana Karenina. Colombia: Sol 90, 2000.

WAGNER, Richard. Tristán e Isolda. Buenos aires: Vergara. 1992.

ZAMBRANO, María. El Hombre y Lo Divino. 2 ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.

ZULETA, Estanislao. El Elogio de la Dificultad Y Otros Ensayos. 1ed. Colombia: Fundación Estanislao Zuleta, 1994