

LOS SUEÑOS DE TERESA, INDICIOS DE SENTIDO EN  
LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER  
DE MILAN KUNDERA

MARÍA TERESA SALDARRIAGA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA  
BOLIVARIANA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
MAESTRÍA EN LITERATURA  
MEDELLÍN  
2021

LOS SUEÑOS DE TERESA, INDICIOS DE SENTIDO EN  
LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER  
DE MILAN KUNDERA

MARÍA TERESA SALDARRIAGA

Trabajo de grado para optar al título de...  
Magister en literatura

Asesor

FÁBER ANDRÉS PIERDAHÍTA LARA

Magíster en Educación

UNIVERSIDAD PONTIFICIA

BOLIVARIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN LITERATURA

MEDELLÍN

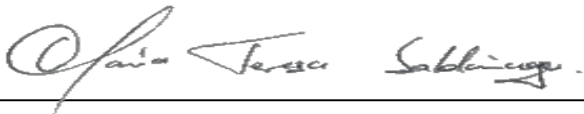
2021

Marzo de 2021

María Teresa Saldarriaga

“Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en ésta o en cualquiera otra universidad”. Art. 92, párrafo, Régimen Estudiantil de Formación Avanzada.

Firma del autor (es)



---

Dedico este trabajo a mi esposo, a mi familia y a mis amigos cercanos, quienes con su acompañamiento incondicional contribuyeron en la realización de este, mi proyecto personal.

Agradecimiento total a mi asesor Fáber Piedrahita Lara por su acompañamiento, por su disciplina y por su ayuda en no dejarme desfallecer. Así mismo, doy gracias a la Universidad Pontificia Bolivariana por la calidez humana con la que acompañan los procesos académicos y personales de los estudiantes.

## Contenido

Introducción.....	7
Capítulo I: Tres hermenéuticas sobre la obra .....	11
Hermenéutica del autor: Milan Kundera, ¿levedad intelectual? .....	11
Hermenéutica de la novela: Más que filosofía y literatura .....	23
Hermenéutica del lector: Propuestas de sentido a la obra .....	39
CAPÍTULO II: ANÁLISIS DE LA OBRA.....	45
Acercamiento al sueño y a los sueños .....	45
Indicios, huellas de sentido .....	53
Los sueños de Teresa.....	63
El paradigma indiciario y los sueños de Teresa .....	68
Conclusiones.....	75
Referencias .....	79

## Introducción

La insoportable levedad del ser, del escritor checo Milan Kundera, publicada por primera vez en 1984, ofrece al lector la posibilidad de ser analizada desde diferentes líneas de sentido, ya que, a la trama se suman disertaciones filosóficas como la del eterno retorno de Nietzsche, referencias a piezas musicales como la del último cuarteto de Beethoven y alusiones a teorías como la de los sueños de Sigmund Freud.

Precisamente, a partir de la alusión que hace Kundera a los sueños como “mensajes eventualmente cifrados”, surge la inquietud por intentar comprender qué mensajes guardan los sueños de Teresa, cuál puede ser el sentido narrativo que imprimen al relato, qué pueden expresar sobre la vida de la protagonista y si pueden analizarse como símbolos de lo que ella calla cuando está despierta. Para intentar un acercamiento a posibles respuestas para dichas preguntas, el paradigma indiciario de Carlo Ginzburg (1994) se convierte en una alternativa de interpretación, ya que este se sustenta en la comprensión de los detalles de una obra para analizar los significados implícitos y los múltiples sentidos que en ella se puedan rastrear.

En la novela se narran historias de encuentros y de desencuentros pasionales de varias parejas cuyas vidas se entrelazan. Tomás y Teresa forman la pareja principal y su historia de amor es usada por el autor como punto de partida para sumergir al lector en disertaciones sobre la muerte, los sueños, la levedad, el peso, entre otros. Teresa, mujer introvertida y de provincia cuya vida ha estado marcada por experiencias negativas, como la muerte de su padre, la convivencia

con una madre que desacredita sus acciones y el amar a un hombre que no renuncia a ser infiel. Tomás, médico y mujeriego, se enamora de Teresa, pero su amor en ocasiones es una tortura para ella.

En medio de este marco narrativo, los mensajes oníricos que llegan a la mente de Teresa, pueden servir para comprender sus sentimientos hacia lo que la rodea, hacia lo que vive y hacia lo que la constituye en determinados momentos de su vida, dado que, las sensaciones que en sueños experimenta, parecen ser clave para comprender las reacciones del personaje y lo que calla cuando está despierta. Partiendo de ello, se seguirán pistas simbólicas en algunos de los sueños que se narran en la novela con el fin de analizarlos, de establecer líneas de sentido entre ellos, a partir de lo que sugiere el paradigma indiciario de Ginzburg, y de comprender si en calidad de indicios, dichos sueños contribuyen en la configuración de sentido en el plano del discurso.

De manera que, el ejercicio interpretativo a desarrollar en la novela *La insoportable levedad del ser* en las siguientes páginas, consistirá en develar en ella la riqueza narrativa que guardan los sueños de Teresa, aplicando las pautas del paradigma indiciario al relacionar los posibles significados de dichos sueños, con informaciones de fuente como el psicoanálisis, para establecer una relación coherente entre lo que expresan las imágenes oníricas y lo que, posiblemente, el autor pone como trasfondo en la obra para que el lector rastree líneas de sentido más allá de la lectura básica y superficial.



El interés por dicho tema surge, precisamente, de la alusión que hace el autor cuando menciona la belleza de los sueños en calidad de mensajes cifrados y estéticos, ya que, al rastrear las narraciones del mundo nocturno de Teresa, parece haber una conexión entre estas y su vida diurna, debido a los simbolismos que aparentemente subyace en ellas. Además, el tema de los sueños, en sí mismo es interesante debido a la importancia que han tenido estos en diferentes épocas, por la función física que desempeñan en la vida de los hombres, por el sentido simbólico y por el uso terapéutico con el que se les ha relacionado, aspectos que hacen que los sueños se puedan entender como indicios de lo que ocurre en la vida del soñante, lo cual es posible rastrear al explorar postulados sobre ellos desde diferentes campos del conocimiento.

Así pues, para establecer si los sueños de Teresa cumplen una función de indicios de sentido en la novela, se partirá de intentar comprender los demás elementos que la conforman a partir de la búsqueda de información sobre el autor y su obra, para pasar al rastreo de cómo han sido entendidos los sueños por la humanidad en diversas época, culturas y campos del conocimiento.

Posteriormente, se enunciarán aspectos clave en los sueños de Teresa, centrando el análisis en aquellos cuyo contenido ayude a dar respuesta a la pregunta sobre si ellos funcionan como indicios de sentido que ayudan en la configuración simbólica de lo que ella calla en su vida despierta. Para, finalmente, a partir del paradigma indiciario, esclarecer qué líneas de sentido se desarrollan en los sueños de Teresa y cómo estas aportan en la comprensión de los significados implícitos del discurso.



## **Capítulo I: Tres hermenéuticas sobre la obra**

### **Hermenéutica del autor: Milan Kundera, ¿levedad intelectual?**

Rastrear la vida de Milán Kundera con el objetivo de presentar sobre él un estudio biográfico se hace difícil debido a que es reservado en gran medida con su vida personal, con lo que pone de manifiesto un deseo de ser valorado en función de su accionar en las letras, no en función de sus vivencias. Por lo tanto, el presente rastreo no es biobibliográfico, sino intelectual, ya que pretende dar cuenta, tal vez, como el autor lo hubiera deseado, de cómo plasma en la literatura su pensamiento, no sus cotidianidades.

### **El hombre**

Milan Kundera nació en Brno, Checoslovaquia, el 1 abril de 1929, es hijo de Milada Janiskova y del pianista y musicólogo Ludvík Kundera. Estudió en el Carolinum de Praga y se instruyó en cine en el Instituto de Estudios Cinematográficos, centro educativo en el que además de escribir y de tocar jazz, música que interpretaba desde su adolescencia, dio clases de historia del cine. En su adultez, se afilió al Partido Comunista al finalizar la Segunda Guerra Mundial, partido del que fue expulsado tras los sucesos de 1948 por posiciones individualistas, según los dirigentes.

En 1967 contrajo matrimonio con Vera Hrabankova, un año después, a raíz de la invasión soviética de Checoslovaquia, perdió su trabajo y sus creaciones fueron prohibidas debido a que en ellas se entreveía una ironía crítica al modelo de sociedad comunista; dichas creaciones, además, fueron retiradas de las bibliotecas

de su país y su nombre desapareció de los manuales de historia literaria. En 1975 se exilió en París y en 1981 obtuvo la nacionalidad francesa, tras ser privado dos años antes, de su nacionalidad, por el gobierno checoslovaco, como respuesta a la publicación de *El libro de la risa y el olvido*.

*Los verdugos cantan, los poetas dan muerte* (Roth, 1982, pág. 34), es el título de una de las entrevistas en las que se registra la postura política e intelectual asumida por el autor de la posguerra. Milán Kundera, ovacionado por muchos como uno de los grandes escritores del siglo XX, en Europa, y detractado por otros debido a su expulsión del partido comunista de su país de origen, Checoslovaquia.

Esta parte del perfil corresponde con dicha entrevista, por considerar su título una descripción adecuada del papel social que, como escritor, ha cumplido en la historia de la literatura europea Milán Kundera, en contraposición con el rol que, por su parte, han desempeñado los persecutores sociales e ideológicos a los que se ha visto expuesto debido a sus creaciones literarias y, especialmente, a la denuncia social que ha hecho a través de ellas sobre el régimen al que estuvo sometido por tanto tiempo su país.

Cabe aclarar, así mismo, que es precisamente al poeta a quien se pretende rescatar en el presente perfil intelectual, y no al hombre políticamente controvertido que ha sido, pues, si bien al autor se le ha encasillado desde su postura militante y posteriormente desertora al comunismo en su país, el presente texto no pretende centrarse en dicho aspecto de su vida, sino, por el contrario, alejarse de él para dar cuenta de los elementos estéticos de los que está cargada su obra literaria. Ya que,

si bien es cierto que sus narraciones están permeadas de un sentimiento patrio de denuncia ante los atropellos a los que fue sometida Checoslovaquia en eventos históricos como la invasión rusa, también lo es que ella no es la única temática que da sentido al placer que encuentran los lectores al acercarse a su obra, por lo que, en este punto, cabe preguntarse, ¿qué hay de particular en la forma de escribir de este autor que suscita amor y odio, admiración y desconcierto?

### **El creador**

En contraposición con la limitada información que se tiene de su vida privada, se encuentra su vida intelectual, la cual ha sido fructífera, al ser Kundera un autor reconocido por su vasta producción literaria, en la que se incluyen libros de ensayos como: El arte de la novela de 1986, Los testamentos traicionados de 1994, El telón de 2005 y Un encuentro de 2009, textos todos, publicados en español por Tusquets editores. En ellos, así como en diferentes artículos de revista, Kundera aborda la temática de la novela como producción literaria por excelencia del siglo XX, dándole al lector pistas de cómo debe acercarse a sus narraciones, pero además indicando su postura frente a los textos de escritores anteriores a su época.

Así mismo, su producción narrativa es extensa, ya que a la fecha entre sus obras se cuentan once novelas, cuyos títulos no pasan inadvertidos entre la crítica literaria. En su orden de publicación: La broma, de 1967; El libro de los amores ridículos, de 1968; La vida está en otra parte, de 1972; La despedida, de 1973; El libro de la risa y el olvido, de 1978; La insoportable levedad del ser, de 1984, llevada al cine en 1988, por el director norteamericano Philip Kaufman; La inmortalidad, de 1988; La

lentitud, de 1995; La identidad, de 1998; La ignorancia, de 2000; y La fiesta de la insignificancia, de 2013; publicadas, igualmente en español, por Tusquets editores.

Así mismo, dentro de las creaciones del autor se encuentran textos poéticos poco conocidos en español, debido, tal vez, a que su producción fue anterior a la de los textos narrativos, estos son: El hombre es mi jardín, de 1953 y Monólogos, de 1965. Para finalizar este breve recorrido por los títulos de sus obras, se debe destacar su única obra de teatro conocida, “Jacques y su amo”, escrita como homenaje a Denis Diderot y publicada al español en 1981, también por la editorial Tusquets editores.

Como se observa, Milán Kundera dedica páginas y páginas al análisis de la vida del hombre desde múltiples miradas, siendo la novela, el símbolo de su obra por excelencia, catalogada por muchos como la suma de su visión existencialista de la vida y por él como: “Un fragmento largo de prosa sintética basada en la experimentación con personajes inventados”. (Roth, 1982, pág. 36). Por tal, no es en vano que sea este género el que explora con mayor rigor en los textos argumentativos, al reconocer en él la posibilidad de combinar lo irónico, lo narrativo, lo autobiográfico, lo histórico y lo fantástico para formar un todo de manera sintética, usando la vida como punto de referencia.

## **El escritor**

Ahora bien, sobre el pensamiento de Milán Kundera se conoce su extensa producción, y así mismo sobre lo que han escrito de él, ya que gracias a que su obra ha sido traducida a idiomas como el inglés, el alemán, el checo y el español, entre otros (siendo para este último idioma Fernando de Valenzuela, su traductor

por excelencia). Desde el francés, idioma adoptivo para sus producciones, su pensamiento se ha difundido ampliamente, lo cual ha contribuido a que no quede sin ser escuchada su voz en diferentes rincones del mundo y a que, a su vez, sea blanco de estudios, de críticas y de múltiples comentarios.

Lo anterior se reafirma cuando, en la búsqueda de la ruta seguida por otros sobre la obra del autor, aparecen libros, entrevistas, ensayos y hasta una novela, dedicados todos a su producción intelectual, mas no a su vida personal, con la que, como se ha dicho, es bastante receloso. Entre dichos textos es importante mencionar: *Literatura, socialismo y poder*, (Kundera, 1990) libro en el que se compilan escritos del autor y sobre el autor, escritos de tipo argumentativo y periodístico, por medio de los cuales, una vez más, se nos presentan pistas sobre cómo leer a Kundera, no sólo para comprender sus posturas intelectuales, sino además para disfrutar sus creaciones artísticas a la luz de lo que él mismo, y otros, comentan sobre su obra.

Igualmente, son numerosas las entrevistas hechas al autor, aunque en El diccionario personal de la obra de Milan Kundera, incluido en el libro mencionado en el párrafo anterior, indica: “En junio de 1985, tomé una firme decisión: nunca más una entrevista. Salvo diálogos, co-redactados por mí y acompañados de mi copyright. A partir de esta fecha, todo comentario mío referido debe ser considerado como un falso.” (Kundera, 1990, pág. 282). El autor llega a esta determinación debido a que considera que las entrevistas tergiversan la información dada por el entrevistado, ya que el entrevistador, además de formular preguntas interesantes para él, pero sin interés para el entrevistado, traduce a su vocabulario y a su manera

de pensar, las palabras del otro, utilizando, no las respuestas dadas por quien contesta, sino las que a él le convienen (Kundera, 1990).

Esto cierra aún más las posibilidades de que se sepa sobre su vida y aumenta las especulaciones sobre ella, lo que, a su vez, ha dado como resultado, contrario a lo esperado, la invisibilización de su vida, la reciente creación de una novela en su honor, titulada: *Condena perpetua*, “(...) novela que habla de dos temas que Kundera no quiere hacer públicos. Uno es el caso del espía que delató a la Policía Secreta comunista durante su juventud, otro es su vida privada (...)” (Ferrer, 2014, pág. 1) Sobre dicha historia su autor, Martin Jun, señala: “Sabía que no estaría entusiasmado con mi libro. Lo escribí como autor de una novela, sobre todo para mí mismo, lo que me permitió gozar de absoluta libertad. No experimenté ningún tipo de autocensura. Intenté escribirlo tal y como me apetecía, no tenía necesidad de ocultar nada porque no sabía que alguien lo leería algún día”. (Ferrer, 2014, pág. 1).

## **El novelista**

Tras un breve recorrido por los títulos de la vasta obra de Milán Kundera y de mencionar el interés que ella y su autor suscitan en el mundo de las letras, es momento de intentar dar respuesta a la pregunta formulada al inicio ¿qué hay de particular en la forma de escribir de este autor que suscita amor y odio, admiración y desconcierto? Pregunta que se puede responder desde múltiples perspectivas, pues cada lector tiene libertad de hacerlo en relación con la percepción que haya



de sus obras, precisamente lo que ha hecho la variedad de críticos que las han estudiado a profundidad.

Al hacer un acercamiento a la obra de Kundera a través de las páginas de su novela *La insoportable levedad del ser*, se intenta dar respuesta a dicha pregunta, partiendo de la base de aquello que tienen en común sus creaciones narrativas, ya que es a dicha tipología a la que la crítica dedica mayor atención. Es importante recordar que, si bien el objetivo de este texto no es ahondar en la postura ideológica del autor, es claro que ella no puede ser desligada de su obra literaria, pues es sabido que esta le valió, no solo su exilio a Francia, sino además la prohibición de la publicación de sus trabajos en su país natal.

Esa postura sobre los momentos históricos de su país luego de la Segunda Guerra Mundial, de La Primavera de Praga y de la invasión rusa, quedaría consignada en cada una de sus novelas de una u otra forma, pues al servirse de varias de las ciudades de su país de origen como espacio en el que se desarrollan sus historias, el autor hace alusión directa a aquello que critica sobre el régimen de terror sembrado por el poder. A su vez, el ambiente con el que las describe, las hace ver desde una perspectiva negativa, al resaltar aspectos oscuros y sucios en contraposición con otras ciudades de Europa occidental, las cuales son narradas con mayores cualidades. Cuando describe el espacio urbano de su país, en novelas como *La broma* y *El libro de la risa y el olvido*, presenta escenarios feos, sucios e inhumanos, los cuales, a su vez, sirven como marco para reafirmar el carácter de quienes interactúan en ellos.

Puntualmente, en *La Insoportable levedad del ser*, obra que atañe para la investigación, Teresa, uno de los personajes principales, sale a las calles a fotografiar la invasión rusa, presentando con ello, el autor, a un personaje insolente que desafía las órdenes dadas por el poder, para ir en pos de intentar hacer justicia, pero, como ha sido mencionado, la riqueza estética de la obra de Kundera no se detiene en sus posturas o militancias políticas. Ella trasciende cuando toca temas puntuales con los que se identifica al autor, como el concepto varias veces mencionado en sus novelas, Kitsch, término acuñado entre los años 1860 y 1870 para definir “la actitud de aquel que desea ser aceptado a cualquier precio y por el mayor número de personas” (Kundera, 1990, pág. 285) y el que Kundera utiliza también en varias de sus obras como *La broma* y *La insoportable levedad del ser*, a manera de crítica del mundo que rodea a los personajes de sus historias, que no es diferente del mundo que nos rodea en la realidad.

No puede ser dejada de lado otra de sus temáticas recurrentes y, por ende, más analizadas por los críticos en sus obras, la observación filosófica y psicológica del hombre, pues dicho por Fabio Giraldo Isaza en la presentación general del libro, *Literatura, socialismo y poder*:

Para Kundera, la razón de la existencia de un escritor consiste en luchar contra ese lugar común –la grafomanía de la escritura- en el que la técnica, la ciencia y con mayor vehemencia la ideología, han arrinconado al hombre moderno y lo han convertido paulatinamente en una cosa robotizada, poco pensadora y esencialmente calculadora. (Kundera, 1990, pág. 11)

Aparece, entonces, en la creación narrativa del autor, como forma de escapar a la automatización, el arte, uno de los temas de sus obras a los que más páginas ha dedicado la crítica. Precisamente la música, es uno de los elementos estéticos de los que se vale Kundera para describir los sonidos que acompañan la vida de los personajes y para construir las estructuras de sus obras. A partir de ello, Henry González Martínez (1992), presenta un artículo titulado: La concepción polifónica en la novelística de Milán Kundera, en el que sustenta que obras como *El libro de la risa y el olvido* y *La insostenible levedad del ser*, fueron concebidas a partir de estructuras musicales, lo que queda claro, al analizar sus repeticiones temáticas y su aura emocional, "(...) es decir, cada suceso debe sustentar una armonía emotiva y encadenarse a los demás por su ritmo, de tal manera que se logre una armonía llena de sensaciones y de sugerencias que conmuevan la sensibilidad lectora." (González Martínez, 1992, págs. 89-90).

Es así cómo, poco a poco de desentraña aquello que hace de Milan Kundera uno de los autores checos del siglo XX con mayor reconocimiento, pues sus obras, además de tocar temas álgidos para el momento histórico en el que fueron escritas, hacen uso de impecables figuras estilísticas que las cargan de sentido y de placer estético, con lo cual, se ofrece al lector un banquete de cultura universal, de poesía y de filosofía que deleita a quien se acerca a ellas como crítico o como lector desprevenido.

## **El hombre de letras**

Ha sido, precisamente, tanto la visión de los expertos, como la de los lectores hedónicos, lo que lo ha llevado a ser galardonado en múltiples ocasiones: en 1968, por su primera novela *La broma*, con la que obtuvo el Premio de la Unión de Escritores Checoslovacos; en 1981, cuando el conjunto de su obra mereció en Estados Unidos el premio Commonwealth Award; en 1982, año en el que recibió el Premio Europa-Literatura; en 1985, al ser laureado con el Premio Jerusalén, en cuyo evento de recibimiento pronunció uno de sus más recordados y citados discursos: *La risa de Dios*; a su vez, en 2007, le fue conferido por el Ministerio De Cultura Checa, el Premio Nacional de Literatura, ceremonia a la cual no se presentó, aduciendo problemas de salud; en 2012 obtuvo el premio Bibliothèque Nationale de France, y, en 2020 ganó el Premio checo Franz Kafka en reconocimiento a su trayectoria. Mas, tras sus numerosos galardones, queda pendiente, según algunos de sus seguidores, el Premio Nobel de literatura, el cual le ha sido esquivo tras años de permanecer como candidato en la lista de escritores que merecen recibirlo.

## **El pensador**

Es claro, así mismo, que tan amplia producción intelectual tiene, a su vez, influencias de obras de la literatura universal, ya que, en su caso aplica el que un autor no nace, se hace, se construye a partir de lo que en él suscitan los escritos de muchos que lo han precedido, y en el caso de Kundera, rastrear a los autores que han influido en su creación no es difícil, pues, además de estar expresos en sus novelas los nombres de aquellos grandes del pensamiento universal que le han

ayudado a constituirse como escritor y como pensador, también están presentes en sus análisis argumentativos varios de los nombres de aquellos intelectuales que han influenciado su recorrido por las letras.

Tal es el caso de Miguel de Cervantes Saavedra, novelista español al que dedicó su artículo “Don Quijote” y el arte de la novela, texto a través del cual elogia a este autor como el precursor de la novela tal como la conocemos hoy, al dejar asentadas, en su obra magna, las bases intelectuales que habrían de servir para que otros continuaran con lo que para él eran las palabras finales de su libro: “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballería...” (Kundera, 1999. pág 4).

Así mismo, en su artículo Literatura universal y literaturas nacionales, explora el papel que han cumplido en las letras grandes pensadores que, a su vez, le han servido de influencia como Goethe, Kafka, Bajtín, Dostoievski, Gide e Ibsen, entre otros, autores a los que da relevancia, en la medida en que ellos han servido a las sociedades de su época a despertar intelectualmente del sueño profundo en el que han pretendido sumirlas los dirigentes que las comandan (Kundera, 2005). Y ni qué hablar del lugar que en sus textos ocupan Platón Heidegger, Bataille y Nietzsche, pensador este último, a quien alude en su novela La insoportable levedad del ser, al abrir con su idea del eterno retorno la disertación que servirá como excusa para el desarrollo de la trama de sus personajes.

A partir de la introducción que para la editorial Seix Barral hace de la novela, La vida está en otra parte, el escritor Carlos Fuentes, se conoce la amistad que por

años sostuvo el autor checo con representantes de las letras latinoamericanas como Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Julio Cortázar y el mismo Carlos Fuentes entre otros, (Kundera, 1985) autores que si bien no son analizados en sus obras, sí son mencionados como amigos personales en varios de los datos biográficos que sobre él se han escrito.

## **El artista**

Para finalizar el presente perfil intelectual con el que se ha pretendido dar cuenta de la importancia literaria que para el mundo ha tenido Milán Kundera, a partir de la pregunta ¿qué hay de particular en la forma de escribir de este autor que suscita amor y odio, admiración y desconcierto? Es importante mostrar cómo él mismo, a través de la autorreflexión constante a la que somete su obra, da cuenta de lo que para sí, significa su creación literaria: “¡Fue leyendo las traducciones al francés de todos mis libros como me di cuenta, consternado, de las repeticiones! Luego, me consolé: todos los novelistas no escriben, quizá, sino una especie de tema (la primera novela) con variaciones.” (Kundera, 1990, pág. 287).

Conclusión a la que cualquier lector desprevenido o apasionado por su obra puede llegar tras leer simplemente dos de sus novelas, pero no cabe duda de que, hasta el momento, ha sido *La insostenible levedad del ser*, la obra que más sirve para identificar su estilo narrativo, al contener la suma de los múltiples elementos que enlazan el resto de sus obras, y al ser, además, en la que mejor logra explorar aquello de lo que está hecho el mundo, levedad y peso.

No en vano ha sido esta su única obra llevada al cine y catalogada como una de las mejores, pues, además ayuda como ninguna otra, a dar respuesta a la pregunta inicial, al conjugar la suma de los dos elementos de quienes admiran y de quienes no disfrutaban de la obra de Kundera, una excelente propuesta cargada de filosofía con una denuncia social de la época a la que le correspondió asistir.

## **Hermenéutica de la novela: Más que filosofía y literatura**

### **Su trama**

Definir la novela *La insostenible levedad del ser*, del autor checo Milán Kundera es limitarla, pues una de sus principales características es la amplitud temática que presenta, ya que, a lo largo de su trama, pueden analizarse en ella diversidad de conceptos desde filosóficos hasta psicológicos, pasando por sociales y literarios. No obstante, la historia que presenta la obra es sencilla y de fácil comprensión, razón por la cual, desde su primera publicación, en 1984, en Francia, han sido numerosos los lectores que se han acercado a ella, convirtiéndola en pieza del canon literario contemporáneo en Europa.

Para comenzar, es importante hablar del ambiente entre ficticio y real en el que se desenvuelve la novela, sustentado en los sucesos posteriores a la primavera de Praga en 1968, cuando Checoslovaquia fue invadida por la URSS, una época caracterizada por el sentimiento patrio y por el inconformismo social. Ahora bien, dicho contexto es el que hace que la trama de la novela fluctúe entre lo real y lo ficticio, pues si bien los hechos políticos a los que en ella se hace constante alusión

ocurrieron en realidad, ello no significa que lo sucedido a los personajes de la obra obedezca a historias de la vida real, lo que queda claro cuando el escritor, a través de un narrador omnisciente en tercera persona, da cuenta de su proceso creador, usando elementos meta ficcionales que le aportan verosimilitud al relato, pero que, al mismo tiempo, ubican al lector en el sentido ficcional del mismo.

Pienso en Tomás desde hace años, pero no había logrado verlo con claridad hasta que me lo iluminó esta reflexión. Lo vi de pie junto a la ventana de su piso, mirando a través del patio hacia la pared del edificio de enfrente, sin saber qué debe hacer. (Kundera, 1992, pág. 10)

Tomás, uno de los personajes principales de la obra, es el primero que entra en escena dando paso a Teresa, figura femenina quien junto con él, constituirán una de las parejas que, a lo largo de la historia, unirán sus vidas y cruzarán sus destinos, al igual que la de Sabina y Franz, segunda pareja que hace parte de la historia y cuyas vidas marcan los opuestos levedad y peso, conceptos que se desarrollan a lo largo de la obra, sin que sea el autor quien indique al lector a cuál de ellos pertenece cada uno de los personajes. Ambas parejas son las encargadas de servir como puente entre las disertaciones existencialistas que plantea el autor a través de su obra y el lector, pues a partir de las contrastantes experiencias de vida de los personajes, el narrador entra en diálogo con quien lee, diálogo en el que el primero le formula preguntas al segundo, al tiempo que le presenta diferentes visiones sobre ellas, pero pocas respuestas.



Como se dijo en un principio, la estructura de la novela es sencilla, ya que plantea un inicio, un nudo y un desenlace coherentes, los cuales, a su vez parecieran sustentar que la vida se fundamenta, como lo dijo Nietzsche, “en un eterno retorno” (Kundera, 1992, pág. 7), aspecto que se evidencia desde el índice, dividido en siete partes, cuyos títulos fluctúan, en su mayoría, entre los conceptos de la levedad y el peso, y el alma y el cuerpo, dejando entrever que son precisamente dichas nociones las que cobrarán relevancia en la obra, pues será en torno a ellas que girarán las disertaciones dadas a lo largo de la novela.

A nivel interno, la obra está compuesta por la misma cantidad de microrelatos, los cuales están claramente definidos y presentan unidad textual; historias de amor, de celos, de traiciones, de debilidades y de paradojas de la vida cotidiana; historias vividas a través de varias parejas cuyos destinos se entrelazan para servir como excusa de los razonamientos que realiza el narrador. Con el episodio del personaje principal, citado anteriormente, introduce el narrador al lector en las historias de vida contadas en la obra, haciendo saber que Tomás, médico de profesión y mujeriego por vocación, es uno de los personajes principales, ya que servirá como eje sobre el cual girarán la mayoría de los relatos. Él, en compañía de Teresa, mujer introvertida y de provincia, representan el contraste de la vida humana entre el peso y la levedad, no solo por la disimilitud de sus experiencias de vida, sino además por la forma en la que afrontan las circunstancias que los envuelven.

A su vez, Sabina, artista liberada e intelectual, hace parte de la vida de dicha pareja, al ser una de las amantes permanentes de Tomás. Ella, en su búsqueda por alcanzar la levedad personal, se constituye en pieza clave del relato principal, pues

sus experiencias establecen un contraste con las que, al mismo tiempo, afronta Teresa, y ya que cada una asume posturas diferentes frente a sus circunstancias, gracias a lo cual ambas constituyen otro de los sentidos opuestos planteados en la novela. Otro de los personajes es Franz, científico afable y tranquilo, quien se enamora de Sabina, amante con la que traiciona a su esposa Marie-Claude, mujer déspota y manipuladora que pretende controlar las decisiones de su marido, y de quien él se liberará, gracias al amor no correspondido con el que se entrega a la artista.

Es así entonces como se va formando la obra desde el entramado de paradojas que rodean a sus personajes, paradojas que tienen lugar en diferentes escenarios físicos y sociales de la Europa de la postguerra; escenarios que, a su vez, entran a hacer parte de la complejidad de contrastes presentes en la historia principal en la medida en que definen las formas de vida y las perspectivas de quienes la protagonizan.

Ejemplo de ello, es la visión de Teresa, mujer que viaja desde una pequeña ciudad de la República Checa llamada Bohemia, hasta Praga, capital de dicha república, en busca de Tomás, a quien ha conocido en la provincia de la cual pretende huir para mejorar su vida. Circunstancia que contrasta con la de los otros tres personajes principales, cuyas historias se enmarcan desde el principio en grandes ciudades como Ginebra, Zurich y Praga, lo cual les da una visión de la vida menos encerrada de la que tiene Teresa, quien sufre en sus pesadillas nocturnas la consecuencia de su encierro social y psicológico. Y dado que cada una de las historias de los personajes principales de la novela presentan unidad semántica,

también sus finales son autónomos, pues el autor da a una de las parejas un final concreto cuando desde el capítulo tres, titulado Palabras incomprendidas, el hijo de Tomás comunica a Sabina, por medio de una carta, la muerte de su padre y de Teresa.

Al parecer habían pasado los últimos años en un pueblo donde Tomás trabajaba como conductor de un camión. Solían ir de cuando en cuando a la ciudad más próxima y pasaban la noche allí en un hotel barato. El camino serpenteaba por los montes y el camión en el que iban se precipitó por una escarpada ladera. Sus cuerpos quedaron totalmente destrozados. (Kundera, 1992, pág. 125)

Mediante este recurso literario, el autor deja claro que el fin último de la novela no es simplemente contar una historia, sino más bien hacer que dicha historia sirva de fondo para las reflexiones que sobre la vida, puedan ser propiciadas. Por su parte, la otra historia queda abierta, ya que Sabina y Franz se separan de manera abrupta por decisión de ella, con lo cual el autor da al lector la posibilidad de conocer lo que le ocurre a cada uno de los dos tras dicha separación que, a su vez, desencadena nuevas relaciones.

### **Su lenguaje**

Desde el título de la novela, se ofrecen pistas del sentido filosófico del que estará cargada la trama de la obra, pues este nombre, además de ser una afirmación, es la huella que seguirán los lectores hasta descubrir cuál de los personajes de la historia representan dicha levedad y por qué ella es insoportable.

La idea del eterno retorno es misteriosa y con ella Nietzsche dejó perplejos a los demás filósofos: ¿pensar que alguna vez haya de repetirse todo tal como lo hemos vivido ya, y que incluso esa repetición haya de repetirse hasta el infinito! ¿Qué quiere decir ese mito demencial? (Kundera, 1992, pág. 7)

Con la anterior disertación, comienza la novela, constituyéndose esta, a su vez, en la tesis sobre la que se sustentarán los restantes razonamientos en la obra, pues es alrededor de este que aparecerán otros tantos, los cuales conducirán al lector por caminos filosóficos en los que se le plantearán múltiples preguntas, para que sea él quien genere sus propias respuestas.

Como ya se mencionó, la novela está dividida temáticamente en siete partes, cuyos títulos, en su respectivo orden, son: La levedad y el peso; El alma y el cuerpo; Palabras incomprendidas; El alma y el cuerpo; La levedad y el peso; La gran marcha; y La sonrisa de Karenin. Como puede observarse, dichos títulos se repiten en algunos casos y a su vez dan cuenta, más que de hechos o de sucesos, de reflexiones en torno a determinados conceptos, lo cual, junto con el nombre de la novela y con su inicio, indican claramente el sentido filosófico de la misma, ubicando al lector, por medio de un lenguaje claro, pero temático, en el sentido que tendrá su experiencia de lectura. No es en vano, entonces, que se catalogue dicha obra como novela filosófica, ya que ella mezcla las experiencias de vida de sus personajes con disertaciones existenciales que enmarcan lo que a ellos les sucede; como en la primera parte, cuando Tomás

Se enfadó consigo mismo, pero luego se le ocurrió que en realidad era bastante natural que no supiera qué quería: El hombre nunca puede saber qué debe querer, porque vive sólo una vida y no tiene modo de compararla con sus vidas precedentes ni de enmendarla en sus vidas posteriores. (Kundera, 1992, pág. 12).

Y es precisamente por el estilo analítico con el que está escrita la obra, que ha sido estudiada a partir de la estrecha relación que guarda con la filosofía, aspecto abordado en el artículo Filosofía y literatura, dos juegos de lenguaje, en el cual su autora, Marta Cecilia Betancur (2009), aborda cuatro de los tópicos relevantes de la novela:

(...) primero, que la vida deambula siempre entre el peso y la levedad, vivimos en las dos vivencias. Somos vida dual, de peso y levedad; segundo, examina las inconveniencias que traerían para el ser humano una vida de puro eterno retorno; una vida en la que todo se repitiera siempre, en la que todo fuera peso. Tercero, muestra que la cultura privilegia el peso frente a la levedad, porque lo asume como el valor positivo y sugiere que esto no tendría que ser así, que podría considerarse la levedad como el valor positivo; de hecho, la obra resalta el valor de la levedad frente al peso. Y cuarto, indaga sobre el origen de la inclinación del eterno retorno. (Betancur, 2009, pág. 9)

No obstante, como se mencionó al inicio, afirmar que *La insoportable levedad del ser*, tiene un marcado estilo filosófico, no quiere decir que ello sea lo único que la

sustenta, ya que es precisamente su multiplicidad temática y con ello lingüística lo ha hecho de esta una propuesta literaria importante para la contemporaneidad.

Sobre el lenguaje que se maneja en la obra, es de rescatar, que sí bien la versión objeto de análisis es una traducción al español del francés, idioma en el que fue escrita la novela, puede apreciarse en ella, expresiones del alemán, como: “Es muss sein”, frase que se repite a lo largo de la novela para indicar que algo “tiene que ser”, enmarcando con ella las decisiones de valor, aquellas que tienen peso.

A sí mismo, el autor, haciendo gala del manejo que tiene de diferentes lenguas, toma la palabra, “Compasión” y analiza sobre ella las diferentes cargas semánticas que contiene dependiendo del idioma en el que se le pronuncie:

Todos los idiomas derivados del latín forman la palabra «compasión» con el prefijo «com-» y la palabra pas-sio que significaba originalmente «padecimiento». 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: wspólczucie; en alemán: Mit-gefühl; en sueco: med-kánsla. 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. En otra palabra, en la francesa pitié (en la inglesa pity, en la italiana pieta, etc.), que tiene aproximadamente el mismo significado, se nota incluso cierta indulgencia hacia 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. Este es el motivo por el cual la palabra «compasión» o «piedad» 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 refieran 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 jvspó/czucie, Mitgeföhl, madkänsl) 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. (Kundera, 1992, pág. 24)

Es de resaltar también, en el manejo del lenguaje, el uso que el autor le da a la metaficción cuando se mezcla en el texto reconociéndose no sólo como narrador omnisciente, sino como creador de su obra, con lo que le da un sello personal a la narración, involucrando al lector, para hacerle comprender que es consciente de su papel como creador de una ficción sustentada en la realidad, más no por tal, parte de ella:

Sería estúpido que el autor tratase de convencer al lector de que sus personajes están realmente vivos. No nacieron del cuerpo de sus madres, sino de una o dos

frases sugerentes o de una situación básica. Tomás nació de la frase «einmal ist keinmal». Teresa nació de una barriga que hacía ruido. (Kundera, 1992, pág. 43)

Por otra parte, al atender al aspecto formal del lenguaje de la obra, puede decirse que, además de ser claro, tiene elementos comunes a la mayoría de las narraciones. Es así como sus personajes interactúan de manera directa en algunos diálogos, mientras que en otros solo se enuncian su presencia y sus palabras de manera indirecta, puestas en boca del narrador; no obstante, es apenas hasta el numeral diez del primer capítulo, que aparece la voz directa de un personaje, y contrario a lo que podría esperarse, es Sabina a quien primero se escucha:

“Tomás se puso de pie; oía las palabras de Sabina sin prestarles atención.

— ¿Qué estás buscando? —le preguntó.

—Un calcetín.” (Kundera, 1992, pág. 27)

Hasta ese momento, era el narrador, en su calidad de conocedor de todo, quien mencionaba las situaciones e indicaba lo que decían los personajes, como lo dejan ver los signos de puntuación usados para marcar la diferencia en las intervenciones:

“«¡Has estado revolviendo mis cartas!», le espetó.

No lo negó y dijo: «¡Entonces échame!».” (Kundera, 1992, pág. 20)

Ello podría deberse a que cuando el narrador intenta enfatizar la importancia de algo, da voz propia a los personajes, en cambio, cuando pretende que la narración siga su curso sin alteración, es él quien desarrolla los parlamentos en nombre de los actantes.



Sobre el manejo del lenguaje en la novela, solo resta decir que la versión trabajada, en la presente investigación, RBA Editores, S.A. 1992 presenta una traducción clara y coherente con la original, al tratar de conservar las fuentes filosóficas y lingüísticas lo más fielmente posibles con el fin de no alterar el sentido que el autor les quiso dar.

### **Sus temáticas**

Como se mencionó al inicio, una de las características que hace interesante a la novela *La insoportable levedad del ser* del autor Milán Kundera, es precisamente la diversidad de temáticas que ofrece para su análisis, pues en ella se mezclan disertaciones filosóficas con referentes psicoanalíticos, políticos, históricos, literarios y musicales, entre otros.

Para comenzar, es importante mencionar el referente psicoanalítico trabajado en la obra, cuando tras los sueños en los que vive atrapada Teresa, el narrador menciona a Sigmund Freud para referirse a ellos en su calidad de bellos:

Soñaba alternadamente tres seriales de sueños: el primero, en el que la atacaban las gatas, hablaba de sus sufrimientos mientras vivía; el segundo serial mostraba su ejecución en innumerables variaciones; el tercero hablaba de su vida después de muerta, en la cual su humillación se convertía en una situación que no tenía fin. En estos sueños no había nada que descifrar. Las acusaciones que iban dirigidas a Tomás eran tan claras que lo único que él podía hacer era callar y acariciar la mano de Teresa con la cabeza gacha.

Además de explícitos, aquellos sueños eran hermosos. Esta es una circunstancia que se le escapó a Freud en su teoría de los sueños. El sueño no es sólo un mensaje (eventualmente un mensaje cifrado), sino también una actividad estética, un juego de la imaginación que representa un valor en sí mismo. El sueño es una prueba de que la fantasía, la ensoñación referida a lo que no ha sucedido, es una de las más profundas necesidades del hombre. Esta es la raíz de la traicionera peligrosidad del sueño. Si el sueño no fuera hermoso, sería posible olvidarlo rápidamente. Pero ella regresaba constantemente a sus sueños, volvía a proyectárselos, los transformaba en leyendas. Tomás vivía bajo el hipnótico encanto de la atormentadora belleza de los sueños de Teresa. (Kundera, 1992, pág. 62)

Así mismo, el autor recurre al psicoanálisis para explicar lo que le sucede a Teresa, en relación con su madre, cuando a través de sus sueños indica los miedos heredados a raíz de su tormentosa relación con ella:

El tercer ciclo de sueños se refería a ella ya muerta. Yacía en un coche fúnebre grande como un camión de mudanzas. A su lado no había más que mujeres muertas. Había tantas que las puertas tenían que quedar abiertas y las piernas de algunas sobresalían. Teresa gritaba: «¡Si yo no estoy muerta! ¡Si lo siento todo!». «Nosotras también lo sentimos todo», reían los cadáveres. Reían exactamente con la misma risa que aquellas mujeres vivas que alguna vez le habían dicho con satisfacción que era del todo normal que ella tuviera un día los dientes estropeados, los ovarios enfermos y arrugas en la cara, porque ellas también tenían los dientes estropeados, los ovarios enfermos y arrugas en la

cara. ¡Con la misma risa ahora le explicaban que estaba muerta y que así es cómo tenía que ser!” (Kundera, 1992, pág. 22)

A continuación, se presenta otra de las citas en la que se recurre al psicoanálisis, en ella, el narrador hace saber que Tomás es consciente de que la actitud evasiva de Teresa tiene un trasfondo psiquiátrico, no obstante, prefiere mantener en secreto lo que ella ha hecho para que su actitud no sea tachada como tal:

Le daba vergüenza. Sabía que su actitud tenía que parecerle al director irresponsable e imperdonable. Tenía ganas de confesárselo todo, de hablarle de Teresa y de la carta que había dejado para él en la mesa. Pero no lo hizo. Desde el punto de vista de un médico suizo, la actuación de Teresa tenía que parecer histérica y antipática. Y Tomás no estaba dispuesto a permitir que nadie pensase mal de ella. (Kundera, 1992, pág. 36)

También el tema literario está presente en la obra cuando:

El libro era para Teresa la contraseña de una hermandad secreta. Para defenderse del mundo de zafiedad que la rodeaba, tenía una sola arma: los libros que le prestaban en la biblioteca municipal; sobre todo las novelas: había leído muchísimas, desde Fielding hasta Thomas Mann. Le brindaban la posibilidad de una huida imaginaria de una vida que no la satisfacía, pero también tenían importancia para ella en tanto que objetos: le gustaba pasear por la calle llevándolos bajo el brazo. Tenían para ella el mismo significado que un bastón elegante para un dandy del siglo pasado. La diferenciaban de los demás. (Kundera, 1992, pág. 51)

Razón por la cual esta toma importancia en la trama de la novela, máxime si tenemos en cuenta que Tomás, al momento de conocerla en Bohemia, pueblo de la región Checa, tenía consigo "...abierto un libro en la mesa." (Kundera, 1992, pág. 51)

Y fue también un libro, el objeto que ella llevó cuando fue a ver a Tomás a Praga, libro cuyo título sirvió, posteriormente, para nombrar al perro que le regaló Tomás con el fin de que ella tuviera otro ser en el cual ocupar su tiempo, su cariño y su mente:

Se pusieron a buscarle un nombre. Tomás quería que por el nombre se supiera que el perro era de Teresa y se acordó del libro que llevaba bajo el brazo cuando llegó a Praga sin avisar. Propuso que al cachorro lo llamaran Tolstoi.

—No puede llamarse Tolstoi —replicó Teresa— porque es una señorita. Podría ser Ana Karenina.

—No puede ser Ana Karenina, porque ninguna mujer puede tener un morro tan chistoso como éste — dijo Tomás—. Se parece más bien a Karenin. Sí, el señor Karenin. Así es como me lo imaginaba. (Kundera, 1992, pág. 28)

De igual manera, para enfatizar en el sentido multi temático de la novela, aparecen, como se mencionó, las referencias a la música, no sólo en lo polifónico de su trama, sino, además, en la alusión a Beethoven, y más específicamente a "La última frase del último cuarteto..." "«...Der schwer gefasste Entschluss»: «Una decisión de peso»." ((Kundera, 1992, pág. 36). Alusión, con la que enmarca varias de las acciones importantes del relato.

## Sus referentes

Para finalizar la exploración de la obra, se explorará su ambiente, ya que, entre las temáticas planteadas en el apartado anterior, se mencionaron las influencias políticas y sociales en las que se enmarca la novela, mas no se desglosaron. Como ya se ha dicho, la novela está ambientada en la Europa de la posguerra, más específicamente en la invasión rusa de 1968, lo cual puede deducirse por la alusión que en ella se hace a los bombardeos de los que fue víctima Praga, tras su época conocida como La primavera de Praga, período de liberalización política en Checoslovaquia, durante la Guerra Fría, el cual transcurrió entre enero hasta agosto de 1968.

Era el mes de agosto de 1968 y a Tomás le llamaba todos los días por teléfono el director del hospital de Zurich con el que se habían hecho amigos en alguna conferencia internacional. Temía por lo que le pudiera pasar y le ofrecía un puesto de trabajo. (Kundera, 1992, pág. 29)

La euforia general sólo duró los siete primeros días de la ocupación. Las autoridades del país habían sido capturadas por el ejército ruso como si fueran criminales, nadie sabía dónde estaban, todos temblaban por su vida y el odio a los rusos embriagaba cual alcohol a la gente. Era una fiesta ebria de odio. Las ciudades checas estaban adornadas con miles de carteles pintados a mano, con textos irónicos, epigramas, poemas, caricaturas de Brezhnev y su ejército, del que todos se reían como de una banda de analfabetos. (Kundera, 1992, pág. 30)

Tras lo anterior, cabría preguntar ¿por qué Milan Kundera, autor de la novela, fue tan específico al utilizar directamente y de manera tan clara nombres propios de ciudades y de personas concretas para introducirlos en la trama de una obra a la que él mismo le da un carácter ficcional, mediante el empleo de recursos meta literarios? A lo cual, sin lugar a dudas, la respuesta se hallaría en la reconocida ideología política profesada por el escritor quien, al terminar la Segunda Guerra Mundial, se afilió al partido comunista del que fue expulsado tras los sucesos de 1948 por sus supuestas tendencias individualistas, y al cual fue reintegrado para posteriormente ser expulsado de nuevo, y de manera definitiva, en 1970 por acusársele de tener posturas totalitarias que, a su vez, le valdrían el exilio permanente en Francia, por la publicación en 1968 de su novela *La broma*, obra que se constituyó en una sátira al comunismo stalinista, traducida a doce idiomas.

Así pues, la obra literaria *La insoportable levedad del ser*, además de ser abundante en contenido, lo es en temáticas, pues como se ha evidenciado, ella está cargada de sentidos; sentidos rastreables en una historia sencilla que funciona como pretexto para las muchas disertaciones que la existencia humana propone.

## **Hermenéutica del lector: Propuestas de sentido a la obra**

Sobre la novela *La insoportable levedad del ser*, se han analizado varios tópicos; por ejemplo, la estrecha relación que ella guarda con la filosofía debido a su sentido analítico, aspecto que fue abordado en el artículo *Filosofía y literatura, dos juegos de lenguaje*, en el cual su autora, Marta Cecilia Betancur (2009), establece la diferencia entre ambas formas de expresión, aunque acepta que presentan parentesco, en la medida en que “la literatura lleva los problemas filosóficos a su raíz, al lugar donde nacen: el de la vida” (Betancur, 2009, pág. 7), y es en dicho sentido, donde cobra valor desde ambos aspectos la novela analizada, pues ella, según la filósofa:

(...) muestra cuatro aspectos de la condición humana ligados al problema. Primero, la vida deambula siempre entre el peso y la levedad, vivimos en las dos vivencias. Somos vida dual, de peso y levedad; segundo, examina las inconveniencias que traerían para el ser humano una vida de puro eterno retorno; una vida en la que todo se repitiera siempre, en la que todo fuera peso. Tercero, muestra que la cultura privilegia el peso frente a la levedad, porque lo asume como el valor positivo y sugiere que esto no tendría que ser así, que podría considerarse la levedad como el valor positivo; de hecho, la obra resalta el valor de la levedad frente al peso. Y cuarto, indaga sobre el origen de la inclinación del eterno retorno. (Betancur, 2009, pág. 9)

Aspectos importantes al momento de indagar sobre la obra, pues parte del trabajo investigativo, pretende mostrar cómo la novela conversa con otros estudios como el psicoanálisis al hacer alusión directa a este por medio del uso estético que da la

obra a los sueños, tanto desde su carga semántica, como desde su importancia al momento de emitir un juicio de valor sobre la salud mental de la protagonista.

Un segundo artículo, en el cual también se reseña la novela en mención, tiene por título: “La insoportable levedad del ser: una reflexión sobre cine y literatura”, texto enfocado al análisis de las semejanzas y las diferencias que se dan entre la obra impresa y la versión que sobre ella hiciera para cine en 1987 Philip Kaufman. En dicho artículo, Graciela Estrada Vargas (2004), concluye que

(...) la película norteamericana funciona como una introducción eficaz al mundo kunderiano, al considerar aspectos que son esenciales en el universo del autor checo. Entre ellos conviene destacar el kitsch, el erotismo, el exilio, la historia y los mitos de Eva y Don Juan. Todo ello enriquecido en la película mediante una música verdaderamente sugerente. (Estrada Vargas, 2004, pág. 31)

Temática que, a su vez, contribuye al trabajo investigativo en la medida en que aporta elementos sobre la condición humana del personaje principal simbolizado en un hombre cuyos deslices amorosos, al parecer, desencadenan los conflictos existenciales de Teresa, personaje del cual se interpretarán los sueños y lo que estos aportan al mundo ficcional de la novela.

También debe mencionarse en relación con la novela un tercer artículo que, si bien no está consagrado a ella en su totalidad, por cuanto recoge elementos de varias de las obras del autor, no carece de importancia al hablar de los antecedentes que sobre La insoportable levedad del ser se lograron recoger, pues en él, bajo el



título: Los flujos de la identidad en Milán Kundera, Jesús Navarro Reyes (1999), explora minuciosamente el tema de “la comprensión del individuo, de una vida humana encerrada en lo que Kundera llama, la trampa del mundo, aspecto que él mismo ha definido como problema fundamental de la novela”. (Navarro Reyes, 1999, pág. 234). De allí que la relevancia de dicho artículo radique en la comprensión que ayuda a tener en general sobre la obra de Kundera, pues, a partir de la exploración de factores literarios centrados en los personajes, como sus rostros, sus gestos y sus biografías, se establecen flujos de identidad presentes en la mayoría de las novelas del autor, entre ellas la que atañe a esta investigación.

Aspecto con el que se pone de manifiesto una de las características de la obra de Kundera a la que hace referencia la investigación sobre lo onírico como indicio, y es la belleza estética de los elementos que se evidencian en los sueños vividos por una de las protagonistas, pues ellos, al estar cargados de simbología, también traen consigo más que armonía, un marcado andamiaje semiótico.

### **Análisis de la interpretación**

Como se ha mencionado, la novela presenta una historia de fácil comprensión, pero no por ello carente de elementos con múltiples posibilidades analíticas, lo cual queda de manifiesto al observar la variedad de análisis que se han hecho alrededor de ella. Vale la pena centrar la atención en aquel en el cual se rescata la similitud encontrada entre el lenguaje de la obra y el lenguaje filosófico, pues, uno de los objetivos de la novela es hacer que el lector a lo largo de sus páginas, indague sobre la existencia humana y se pregunte sobre temáticas que posiblemente jamás se

hubiera preguntado como por ejemplo la importancia de la levedad y del peso en la vida humana y el para qué de cada uno de dichos aspectos.

Y es en particular este estudio el que interesa rescatar para profundizar en él durante la investigación, pues es en la polifonía de sentidos de la obra donde entra en juego el estudio que quiero establecer por medio del uso de elementos del psicoanálisis, ya que, la novela, debido a la variedad de autores que cita, entre los que se cuenta Sigmund Freud, aborda temáticas de diferentes especialidades sociales, entre las que se cuentan la filosofía y la psicología.

Así mismo, sorprende de la novela que si bien explora la complejidad humana abordada desde campos intrínsecos al accionar del hombre, no se agota en ello, quedándose en una obra de corte netamente existencial en la que se hable de la condición del ser desde su sentir, sino que va más allá, al servir también como un texto de denuncia pública, ya que en él se abordan, de manera explícita, nombres, fechas, lugares y situaciones relevantes de la época de la posguerra; característica con la que se constituye además en un libro que conserva la memoria de un país leída desde el punto de vista de un exiliado.

Ahora bien, aunque dicha característica de la obra parecería ajena al sentido de la investigación de la novela, ella toma protagonismo por ser el telón sobre el cual se configura la narración y, por ende, sobre el cual se sustentan los miedos de la protagonista que son, como se podrá evidenciar, uno de los motivos de sus atormentadoras imágenes nocturnas. Sin embargo, como se mencionó, durante la presente fase de la indagación sobre la obra, se esperaban mayores hallazgos, que

aportaran a la comprensión de la misma. Mas, aunque la novela ha sido bien recibida entre los lectores y es uno de los títulos de mayor lectura del autor, no son muchos los análisis dedicados a ella en exclusividad, ya que, debido a que las creaciones del escritor Milan Kundera guardan relación temática, está ha sido recibida por la crítica más como una parte del conjunto literario del novelista que como una obra aislada y, por lo tanto, la mayoría de los estudios dedicados a ella han sido de tipo comparativo en relación con otros textos del escritor.

Así entonces, las historias de amor, de celos, de traiciones, de debilidades y de paradojas de la vida cotidiana que nos presenta Kundera en *La insoportable levedad del ser*, son excusas literarias recurrentes en varias de sus novelas. No obstante, lo que diferencia a esta de las demás, es la trama que viven sus personajes, trama que por ser excepcional ha hecho que esta sea la única de sus novelas llevadas al cine, ya que aunque a simple vista en sus páginas se recreen historias sencillas vividas a través de varias parejas cuyos destinos se entrelazan, en dichas historias subyacen cargas simbólicas que llegan hasta el lector tocando directa o indirectamente algún aspecto de su experiencia de vida al sentirse identificado con las sensaciones de alguno de los personajes que en la historia interactúan.

Es allí que cobra fuerza la novela, en las situaciones que encaran sus personajes, en la forma disímil como cada uno resuelve sus conflictos y en la postura ideológica, filosófica o psicológica que cada quien asume para hacer frente a sus circunstancias de vida, condiciones todas cargadas de pasión que se evidencia en cada uno de los rasgos que caracterizan a los personajes y que, al mismo tiempo, se convierte en la trampa que los envuelve, como en el caso de Teresa, una mujer atrapada en sus

sueños debido a sus miedos y a sus deseos, lo que, a su vez, sirve como indicio narrativo en la trama.

Por último debe decirse que la obra literaria *La insoportable levedad del ser*, del autor checo Milan Kundera, es abundante en temáticas y en sentidos, lo que la ha llevado a ser estudiada desde varios aspectos, mas no desde el cual durante esta investigación será analizada, no obstante esos aspectos desde los cuales ha sido leída, sirven como punto de partida para obtener una visión más amplia y detallada de los enfoques temáticos que subyacen en ella y para ampliar el campo analítico desde el cual puede ser mirada.

## **CAPÍTULO II: ANÁLISIS DE LA OBRA**

### **Acercamiento al sueño y a los sueños**

Soñar, aspecto sobre el que se indagará en la novela *La insoportable levedad del ser*, es una actividad humana mediada, ante todo, por el lenguaje, ya que es gracias a este que las imágenes que llegan en los sueños pueden ser nombradas, subjetivadas, recordadas e interpretadas a través de elementos lingüísticos, simbólicos y semánticos mediante los cuales se les otorga un sentido, en este caso, el de indicios. Pues, al parecer funcionan en la novela como pistas o huellas que ayudan a rastrear aspectos de la vida de Teresa que ella silencia cuando está despierta.

Mas, para que se den los sueños, se necesita del sueño, acto que permite al soñante fundirse en la irrealidad, y al cual también le confiere importancia Kundera (1992) en la novela, cuando comenta que para Tomás y Teresa era tan importante hacer el amor como dormir juntos, ya que él, que antes no lograba pasar la noche con ninguna amante, tras conocerla a ella disfrutaba amaneciendo a su lado. Mientras que Teresa, a quien ordinariamente le costaba conciliar el sueño, junto a Tomás se quedaba dormida de inmediato, porque este le susurraba al oído historias que inventaba para que ella descansara.

Así pues, el sueño y los sueños son importantes para comprender los sentidos que en el texto subyacen, el sueño porque son varias las alusiones que a él se hacen, principalmente como nexo íntimo entre los personajes; los sueños

porque son ellos los que, en calidad de indicios, serán develados para indagar qué aportan en la configuración simbólica de la obra. Por tal, conviene revisar como ambos han sido entendidos desde perspectivas científicas, sociales, culturales e, incluso, literarias.

Para comenzar, puede verse como, si bien en lengua castellana las palabras sueño y sueños se relacionan desde el campo fonético y semántico, hay entre ellas una marcada diferencia, ya que sueño, acto de dormir proviene del latín *somnus*; mientras que sueños como representación de sucesos e imágenes en la mente de quien duerme se genera a partir de la palabra latina *somnium*. (Jimeno Jaen, 2002). Por otra parte, la asociación entre ambos también se da desde la mitología, pues en textos como *La Iliada* y *la Odisea* se narran historias en las que el sueño era infundido en el soñante y a través de este, llegaban las imágenes oníricas a su mente.

Tal es el caso del canto II de *la Iliada* cuando Zeus envía a Agamenón un mensaje a través del sueño como emisario: “Anda, ve, pernicioso Sueño, encamínate a las naves aqueas, introdúctete en la tienda de Agamenón Atrida y dile cuidadosamente lo que voy a encargarte.” (Homero, *Iliada*, 1999, pág. 31) Mientras que, en *la Odisea*, es la diosa Atenea quien infunde el sueño y con él las imágenes oníricas a través de las cuales controla a su voluntad las decisiones de los personajes, como en el caso de Nausícaa en el canto VI. (Homero, *Odisea*, 1999).

No obstante, desde otros planos mitológicos, son separados el sueño y los sueños. Al primero se le emparenta con la muerte, en la medida en que quien duerme queda a voluntad de los dioses para despertar. Así, en la Teogonía de Hesíodo (1978), se relata como Nix, la diosa de la noche, engendró a varios hijos, entre ellos a Hipnos, dios del sueño, y a Thánatos, dios de la muerte, con lo que se explica la creencia griega de que el sueño y la muerte eran hermanos, y que el mayor acto de fe de un hombre era abandonarse cada noche en cuerpo y en alma a Hipnos confiando en que Thánatos no vendría por él. En tanto que los sueños, referenciados en La Metamorfosis de Ovidio (Nasón, 2003) a través del dios Morfeo, artífice y simulador de figuras humanas, llegan a la mente del soñante para infundir en ella imágenes en las que se confunden realidad con fantasía, gracias a la ayuda de Fobetor y Fantaso, hermanos de Morfeo.

Gracias a mitos como los anteriores, entendidos en calidad de “narraciones que cuentan cómo debido a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una intuición” (Eliade, 1963, pág. 18), el hombre comenzó a simbolizar su existencia para lograr mayor comprensión de ella; y los sueños, en tanto constitutivos de la psiquis humana, no escaparon de la influencia de lo mitológico para explicar la importancia de su presencia en la vida de los hombres.

A su vez, en la cultura judía se atribuía a los sueños el carácter de mensajes, por lo que, sólo quienes tuvieran el don para descifrarlos podían entenderlos, tal es el caso de José, exegeta, quien predijo al Faraón de Egipto la caída económica de su

imperio, anunciada por Dios a través del sueño de las vacas gordas y las vacas flacas, las espigas granadas y las espigas quemadas; predicción, mediante la cual obtuvo el reconocimiento y dejó de ser esclavo. (Génesis 41: 1-7)

Al cambiar la forma en la que el hombre interpretaba el mundo, cambiaron las explicaciones que daba a lo que sentía, a lo que lo rodeaba, a lo que lo constituía, fue así como encontró nuevas formas para analizar lo que manaba de su mente, sus pensamientos, sus ideas, sus sueños. Dichas formas de comprensión, aunque menos míticas, no dejaron de ser simbólicas, ni de estar mediadas por el lenguaje como aspecto clave para su explicación. Así, pues, los sueños, pasaron de ser vistos como recados de los dioses, a entenderse como mensajes que ameritaban interpretación. Por tal, ahora se profundizará en los sueños, más que en el sueño.

Uno de los registros más conocidos sobre la lectura de los sueños es el diccionario escrito por Artemidoro de Daldis, quien vivió en Efeso en el siglo II después de Cristo. Según Artemidoro, había dos clases de sueños: los mánticos y los comunes. Los comunes –no muy frecuentes- eran aquellos en los que se expresaban sensaciones físicas y deseos o temores diurnos, de forma que no había nada que interpretar. Mucho más numerosos eran, a su parecer, los sueños mánticos, los <<rostros del sueño>>, todos aquellos a partir de los cuales podía profetizarse el futuro. De entre éstos, los que tenían facultades telepáticas no precisaban interpretación: eran informaciones no cifradas. El objeto de la interpretación eran los rostros del sueño que, en clave alegórica, constituían la gran mayoría. (Zimmer, 1985, pág.140).



Tras ser vistos como mensajes que ameritaban ser descifrados en función de lo que significaban para el soñante, surgieron teorías desde las que se buscaba interpretar los sueños a partir de perspectivas menos desde la orinomanía y más desde un aspecto científico. Sigmund Freud fue uno de los psicoanalistas con mayor reconocimiento sobre el tema, gracias a la publicación de su libro: *La interpretación de los sueños* en 1900, en el cual postuló que “el relato de la percepción onírica tiene un contenido manifiesto, latente o simbólico, pues, los sueños fueron entendidos por él como la realización alucinatoria del deseo y cumplen como función biológica proteger el dormir”, según lo expresa Cardinali, (2016, pág. 62).

Por otra parte, desde la segunda mitad del siglo XIX áreas como la sociología también han puesto su mirada sobre los sueños. Aunque ella, según Roger Bastide, sólo se interesa por el hombre despierto, como si el hombre dormido fuese un hombre muerto, esta también ha indagado, como la llama él, la otra mitad de la vida humana. En su ensayo: *sociología del sueño*, del libro: *Los sueños y las sociedades humanas*, asegura: “hemos desvalorizado la mitad nocturna de nuestra vida”. (Bastide, 1964, pág. 70) Aunque, reconoce en el psicoanálisis un intento del hombre contemporáneo por hacer uso de los sueños desde el campo terapéutico, considera que este no cubre las explicaciones de las funciones sociales que tiene el sueño, ya que se queda en el individuo y deja de lado cómo este inscribe a los sujetos en “el marco de cierta civilización y de ciertos sistemas sociales.” ( Bastide, 1964, pág.72).

Por su parte, Millán, (1964) hace alusión a los sueños desde el carácter social que tienen y señala que, “junto con los mitos y con las fábulas, constituyen un

lenguaje simbólico que necesita ser comprendido y no una clave para interpretarlo, por cuanto son el reflejo de las necesidades sociales en las que están inmersos los soñantes”. (pág. 96) Es decir, asume los sueños no como una experiencia individual, sino como una forma colectiva de interpretar, a través de lo simbólico, la realidad.

Y dado que, la literatura, al igual que otras expresiones artísticas, no ha sido ajena a la influencia que sobre las pasiones humanas tienen los sueños, dicha influencia les ha permitido a los escritores usarlos como elementos generadores de preguntas y posibilitadores de respuestas. Elementos que en ocasiones funcionan como ejes del proceso creador, en otras como justificadores de dicho proceso y en algunas más, como posibilitadores de la comprensión de los sucesos que en las historias se desarrollan.

Por ejemplo, en el artículo: *Kafka: un buceador en el mar de onilia*, Miguel Arnulfo Ángel (Ángel, 2001) invita a pensar cómo Kafka forjó su creación literaria, nutrida en gran parte de los terrenos fronterizos en los que dos mundos se confunden, la vigilia y el sueño, confiriéndole un significado especial a lo onírico como producto del inconsciente que termina afectando y hasta determinando la vida consciente de los personajes de sus obras.

Así mismo, en: *Los estatutos subjetivos de la realidad en la obra de Jorge Luis Borges. Una mirada psicoanalítica*, Norman Marín Calderón (Calderón, 2011) da a conocer por medio de un análisis hermenéutico, a un Borges que hace uso de los sueños como signos, dando cabida, con ello, a una serie de construcciones que irremediabilmente conducen por los laberintos de la pesadilla, de la mentira y de la

irrealidad. En tal sentido, al comparar en el artículo la teoría psicoanalítica del francés Jacques Lacan, con la creación literaria del Argentino Jorge Luis Borges, dicho autor plantea cómo los sueños, en tanto representación de la realidad, son el paradigma de la incongruencia de la vida y del espacio donde la realidad misma se presenta desnuda ante las ambigüedades y los desaciertos.

Así las cosas, puede decirse que, los sueños, entendidos como imágenes inconscientes del sujeto que duerme, representan lo que lo constituye desde dentro, pero también aquello que lo influencia desde afuera, aspecto que será analizado en los sueños de Teresa para intentar comprender la carga simbólica y de sentido que subyace en ellos, carga a través de la cual el autor confiere singularidad a su narración al tiempo que deja pistas para que el lector interprete los mensajes inherentes a su discurso.

Ahora bien, para adentrarse en la interpretación de los posibles sentidos que tienen los sueños de Teresa en la novela, y para indagar sobre si funcionan o no en calidad de indicios de lo que ella calla en su realidad con Tomás, se hace necesario conceptualizar sobre la teoría a partir de la cual se develarán los mensajes que guardan los sueños del personaje. Pues, intentar interpretar lo que para la trama y para el discurso significa un sueño, debe ir más allá de la mera especulación, para convertirse en la búsqueda de sentidos a partir de referentes concretos, pistas, huellas, indicios dejados por el autor para interpretación del lector, cual si fuera un espía de los trasfondos que contiene la obra.

Es en esta medida en que el paradigma indiciario de Carlo Ginzburg (1994) aportará elementos críticos para comprender cómo, mediante el rastreo de rasgos sutiles del lenguaje de la novela, de las vivencias de los personajes y de la configuración en su totalidad de la historia, se tejen sentidos que ameritan relectura, interpretación y análisis pues al conectarlos, dan como resultado líneas de sentido que sin una lectura detallada no sería posible descifrar. Así pues, sueños más paradigma indiciario, posiblemente lleven a la comprensión de cuánto influye el mundo de Teresa, lo que la rodea y lo que la constituye en su realidad, al momento de expresar mientras duerme, los sentimientos que no dice a Tomás.

## **Indicios, huellas de sentido**

Para comprender lo tangible y lo intangible, lo humano y lo divino, lo concreto y lo abstracto, el hombre ha explorado el mundo buscando pistas, rastreando huellas, desentrañando el pasado y prediciendo el futuro. Gracias a lo cual ha llegado a conclusiones, ha hecho conjeturas y ha formulado hipótesis. Para ello, el indicio, en tanto detalle rastreable que posibilita el análisis de un suceso, de una obra de arte, de un texto literario, de un hecho histórico o de un comportamiento, ha servido a la humanidad y a su necesidad de aprehender el entorno.

Así, en su papel de cazador, el hombre seguía el rastro de su presa para identificar su peso, su tamaño, su volumen, la distancia alcanzada y el camino seguido. En el arte el detalle es importante en la medida en que relaciona al artista con su obra. En la medicina los síntomas contribuyen para establecer el diagnóstico. Según el psicoanálisis, para visibilizar los conflictos internos de los pacientes, se necesita la interpretación de vestigios de la personalidad. La adivinación se vale del rastreo de eventos individuales para hacer predicciones. En derecho, para llegar a conclusiones, se analizan pistas. La literatura, por su parte, está cargada de sentidos implícitos, que corresponde a los lectores desentrañar. Así lo explica Carlo Ginzburg en su ensayo: *Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales* (Ginzburg, 1994).

En tal sentido, huellas, vestigios, rastros, pistas, detalles, síntomas, son conceptos que guardan una estrecha relación semántica con el término indicio, dado que, a partir de su interpretación se pueden aclarar, esclarecer y desentrañar sentidos implícitos de eventos, de obras, de situaciones en general. Puede decirse,

por lo tanto, que el término indicio no se reduce a determinada ciencia o disciplina, sino que, debido a su amplitud semántica es aplicable a diversidad de estudios y de análisis en el campo de las disciplinas cualitativas.

Eduardo Sinnott, (2015) quien analiza el indicio en la Retórica de Aristóteles, hace alusión a este como una premisa o enunciado demostrativo de algo, pero también lo define en el sentido fatuo, es decir, como un hecho relacionado con otro hecho que lo precede o que lo sigue. A su vez, explica cómo el indicio guarda relación con el símbolo y con la señal. El primero correspondiente a la comunicación humana y la segunda, concerniente a las expresiones de la comunicación animal.

Desde dicho postulado Sinnott hace alusión a cómo Aristóteles indicó en su Retórica que el indicio, en tanto unidad significativa, guarda relación con la señal al no ser una creación artificial, sino una superposición de hechos que se van enlazando de manera natural. Y, con el símbolo, por el uso interpretativo que le da el hombre a dicho acto. Para explicarlo pone como ejemplo, la fiebre, la cual, en tanto acto natural es una señal de que en el cuerpo está ocurriendo algo inadecuado, mas, al ser cargada de semanticidad por el hombre, quien la identifica como indicio de que algo ocurre, pasa a convertirse en un símbolo de que el cuerpo está enfermo. De esta manera, la fiebre, en tanto hecho, cumple la función de indicio al ser interpretada desde lo que representa. (pág. 262).

A su vez, en los estudios literarios, concretamente, el indicio, entendido como unidad de sentido que posibilita el rastreo de significados implícitos en los textos, encuentra su validación en la semiología, la cual, amparada en la lingüística,

pretendió diseñar un modelo analítico del relato para delimitar nociones o categorías independientes del contenido, del tipo y de la intencionalidad.

Desde dicho enfoque, Roland Barthes, en la introducción al Análisis estructural del relato, propuso niveles para el análisis estructural de textos narrativos, es decir, relaciones jerárquicas entre los componentes del relato:

Cualquiera sea el número de niveles que se propongan y cualquiera la definición que de ellos se dé, no se puede dudar que el relato es una jerarquía de instancias. Comprender un relato no es sólo seguir el desentrañarse de la historia, es también reconocer «estadios», proyectar los encadenamientos horizontales del «hilo» narrativo sobre un eje implícitamente vertical. (Barthes, 1977, pág. 11)

Partiendo de esta premisa, la interpretación de un texto narrativo debe incluir el análisis desde dos planos: uno referido a las enunciaciones del relato, es decir, el plano desde el que se desencadenan los resultados, lo que constituye la base sobre la que se fundamenta la historia, plano vertical. Y otro, relacionado con las enunciaciones que dan fondo a dicha historia, las que constituyen al texto en un discurso cuyo contenido va más allá de la simple suma de acciones, plano horizontal.

Así pues, el indicio, en tanto clave para interpretar sentidos en un texto, a partir de los hechos que se en el relato se dan, se encuentra en el plano horizontal de la historia, también llamado nivel del discurso, en el cual Barthes (1977) enmarcó los aspectos connotativos del texto narrativo. Pues, si bien son las acciones las que

le dan al relato el carácter de historia, es el plano del discurso el que carga dicha historia de significación, ya que constituye la configuración simbólica que subyace en ella. En tal sentido, el autor plantea que el indicio, al cargar de subjetividad el relato, remite a un significado y no a una operación.

En su búsqueda de sistematizar el relato literario desde una perspectiva semiótica, Barthes destacó las unidades narrativas mínimas que lo conforman y les dio el nombre de funciones, atribuyéndoles un sentido en el texto. Ellas, sirven para especificar acciones y escenas o para enunciar conductas y sentimientos, entre otros.

La naturaleza de las unidades narrativas funcionales las hace independientes de las unidades lingüísticas del texto, y para clasificarlas, Barthes las divide en funciones distribucionales, las cuales tienen como correlato unidades del mismo nivel y funciones integradoras, que tienen como correlato unidades de otro nivel, entre estas, los indicios narrativos.

Los indicios hacen referencia a conceptos más o menos difusos, pero necesarios para dar sentido al relato, más que a la historia, estos sirven para comprender rasgos caracterológicos de los personajes, informaciones relativas a su identidad, notaciones de ambientes, símbolos implícitos, detalles semánticos que a simple vista parecen poco relevantes, pero que ayudan a comprender desde diferentes perspectivas el entramado textual de la obra narrativa.

En este caso, para comprender la utilidad de un indicio no es suficiente la sola secuencia en que se encuentra, sino que es necesario remitirse a una relación



integradora de la unidad con otras unidades del discurso. “Funciones e indicios, abarcan pues otra distinción clásica: las Funciones implican los relatos metonímicos, los Indicios, los relatos metafóricos; las primeras corresponden a una funcionalidad del hacer y las otras a una funcionalidad del ser”. (Barthes 1977, pág. 18)

Funciones distribucionales (acciones) y funciones integradoras (indicios) constituyen el almacén lingüístico del texto narrativo, lo conforman desde lo actancial y desde lo semántico, pues imprimen al relato características que lo hacen único gracias a que las posibilidades de combinaciones entre ambas son infinitas, por lo que desligarlas al analizar una narración es restarle a esta, riqueza en sus significados.

Queda claro que, para que los indicios, existan, deben estar ligados al orden de las acciones, a partir de lo cual, Barthes (1977) se preguntó: “¿Todo, en un relato es funcional? ¿Todo tiene un sentido? ¿Puede el relato ser íntegramente dividido en unidades funcionales?” (pág.14) preguntas a las que dio la siguiente respuesta:

Hay sin duda muchos tipos de funciones, pues hay muchos tipos de correlaciones, lo que no significa que un relato deje jamás de estar compuesto de funciones: todo, en diverso grado, significa algo en él. Esto no es una cuestión de arte (por parte del narrador), es una cuestión de estructura: en el orden del discurso, todo lo que está anotado es por definición notable: aun cuando un detalle pareciera irreductiblemente insignificante, rebelde a toda función, no dejaría de tener al

menos, en última instancia, el sentido mismo del absurdo o de lo inútil: todo tiene un sentido o nada lo tiene”. (Barthes, 1977. pág. 14)

A su vez, Tzvetan Todorov (Barthes, 1977) en el ensayo: “las categorías del lenguaje literario”, también publicado en el libro: Análisis estructural de los relatos literarios, ubica el sentido del texto narrativo desde las nociones de historia y discurso.

En el nivel más general, la obra literaria ofrece dos aspectos: es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia en el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde este punto de vista, se confunden con los de la vida real. Esta misma historia podría habernos sido referida por otros medios: por un film, por ejemplo; podríamos haberla conocido por el relato oral de un testigo sin que ella estuviera encarnada en un libro. Pero la obra es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe. A este nivel, no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los da a conocer.

Desde este enfoque, complementario de la teoría de los niveles formulada por Barthes, se comprende como los análisis estructurales de los textos narrativos no se limitan a ser una taxonomía de las acciones, de los personajes, de los espacios, de los tiempos; ni a nombrar fórmulas de combinación entre estos elementos, sino que, en ellos, también se da relevancia a los significados implícitos que convierten a la historia en un discurso con sentidos propios trascendiendo la mera sucesión de eventos.

El indicio, como unidad de sentido que admite una interpretación, pertenece al eje horizontal del relato, es decir se ubica en el plano del discurso, mas no puede desligarse de las funciones, que forman el eje vertical, o plano de la historia. Así pues, interpretar un texto literario narrativo intentando dar sentido a los aspectos que en él toman la función de indicios, implica adentrarse en elementos que desde el plano del discurso le den una significación propia al texto.

Así las cosas, si bien el estructuralismo sentó las bases de la noción de indicio para comprender el sentido de algunos de los referentes que subyacen en el relato, esta noción se quedó en la utilidad que cumplen los indicios más desde el plano de la anticipación que como develador de sentidos, pues como me mencionó, para Barthes, todo en un relato tiene una función y sirve para algo. No obstante, desde 1979 surge un enfoque llamado Paradigma indiciario propuesto por Carlo Ginzburg, historiador italiano, para quien el detalle como base del todo, ayuda al investigador a desentrañar sentidos implícitos que no se podrían observar sin detenerse en las huellas, en los vestigios, en las particularidades que forman la totalidad de la obra de arte, de la historia, del sujeto o del objeto.

A partir de tal premisa, dicho paradigma es aplicable a las ciencias interpretativas, entre ellas, a los estudios literarios, ya que se fundamenta en que los indicios imprimen particularidad, dan carácter y llenan de sentido a la entidad de análisis, sea cual sea, siempre y cuando pueda ser interpretada desde aspectos cualitativos, no cuantitativos.

Parte del método indiciario se encuentra en tres propuestas cualitativas de investigación: en primer lugar, en la crítica pictórica de Giovanni Morelli; en segundo lugar, en la novela policial de Arthur Conan Doyle, y, por último, en el psicoanálisis de Sigmund Freud. El primero, examinaba los detalles menos trascendentes de los cuadros, como el lóbulo de la oreja o en la forma de las uñas para reconocer al autor de los cuadros examinados; del segundo, el creador de Sherlock Holmes, se busca al autor de delitos por medio de indicios varios, como la cenizas de los cigarrillos o las marcas de lápiz labial; pero, sin duda, la relación más sugestiva la establece con el psicoanálisis, particularmente, por la lectura que hace de Sigmund Freud, en especial de su artículo, “El ‘Moisés’ de Miguel Ángel”, donde se evidencia la postulación de un método interpretativo basado en lo secundario, en los datos marginales, considerados reveladores, aunque, a simple vista puedan parecer insignificantes.

En palabras de Blanca Fernández (2015), El paradigma de Ginzburg más que un método, es “un proceder individualizante, interesado por lo marginal, por lo que aparentemente no es relevante”. Desde dicha perspectiva, cobra sentido, su apropiación al análisis de obras literarias, ya que ellas están cargadas de elementos, de detalles, de sentidos implícitos que pasan inadvertidos ante lecturas desprevenidas, pero que cobran valor cuando el lector se detiene a observar lo que expresan, lo que simbolizan, lo que referencian, lo que tienen implícito.

Al adentrarse en la noción de indicio desde la perspectiva de Ginzburg, se evidencia un acercamiento a la hermenéutica, como lo explora Blanca Fernández en su tesis doctoral, Paradigma indiciario contribución de la huella al análisis

literario, en la cual cita a algunos autores que han abordado la obra del historiador relacionándola con el arte de la interpretación. Por una parte, Fernández menciona a Krzysztof Pomian, quien en su artículo: *Portrait de Carlo Ginzburg une esquisse* resalta la relación del paradigma indiciario de Ginzburg con la hermenéutica, dado que esta “se rige por un interés hacia lo individual, lo cualitativo y lo interno”, (pág. 29) a la par que el historiador italiano, quien muestra “interés por los casos excepcionales, por las singularidades”. (pág. 30) “Para Pomian el nexo que permite asociar a Ginzburg con un paradigma hermenéutico es sobre todo su actitud individualizante orientada hacia lo excepcional”. (pág 30).

Asociación que confirma, Andrea del Lungo, en su texto *Tempus du signe. Signe du tempus* citada por Fernández (2015)

Aprovechando el contexto finisecular del paradigma indiciario y la alusión que de él se hace a la literatura decimonónica, Del Lungo establece una tipología de signos (indicio, huellas, pistas...) según la cual se podría clasificar la novela de la época. Se trata de una aplicación muy original y creativa del indicio, pero a la vez muy respetuosa con las bases del paradigma indiciario y con su disposición hermenéutica. (pág. 31).

Explica Fernández, parafraseando a De Lungo: “el signo en la novela es un indicio, y la lectura se convierte en el desciframiento de esos signos en busca de sentido”. (p:31) Es así como en la novela decimonónica: “el signo se convierte en detalle, responde a una poética figurativa en la que los signos no tienen un valor ornamental, sino funcional, son reveladores de mundos.” (pág. 33).

Así las cosas, el paradigma indiciario, en tanto herramienta de análisis para la interpretación, que más que conclusiones pretende el hallazgo de vestigios en las obras, podrá ayudar a configurar las líneas de sentido rastreables en la novela *La insoportable levedad del ser*, a partir de los sueños de Teresa, ya que ellos, debido a su conexión parecen decir, significar, insinuar algo sobre el personaje y sobre la realidad en la que se encuentra. Para ello, a continuación, se enunciarán algunos de los sueños más significativos en la novela, debido a su relación temática y de significados, buscando rastros que ayuden a comprender los mensajes que encierran y que aportan en la configuración del personaje.

## Los sueños de Teresa

Como se mencionó en el apartado sobre el sueño y los sueños, estos han sido vistos de diferentes formas, las cuales dependían, en gran medida, del contexto histórico en el que se analizaran, mas, analizados desde teorías contemporáneas, los sueños pueden entenderse desde el concepto psicoanalítico como imágenes con contenido manifiesto, latente o simbólico, cuya función es expresar lo que experimenta el soñante en su cotidianidad, de acuerdo con Cardinali (2016).

Es, precisamente, a partir de esta definición, que pueden rastrearse los significados explícitos que da Kundera a los sueños de Teresa cuando menciona que algunos se repetían cual si fueran seriales de televisión y que a través de estos se simbolizaban en la mente de ella elementos de la cultura checa, como el sueño en el cual algunas gatas le saltaban a la cara clavándole las uñas, “Podemos encontrar una explicación bastante sencilla para esto: en el argot checo, gata es la denominación de una mujer guapa. Teresa se sentía amenazada por todas las mujeres, Todas las mujeres eran amantes en potencia de Tomás y ella tenía miedo” (Kundera, 1992, pág. 22). Puede verse, como en esta parte del relato, el autor hace referencia a los sueños como imágenes representativas cuyo contenido expresa los sentimientos de quien sueña, con lo que, les adjudica un sentido y les confiere una función representativa, al darles un significado.

Como complemento a la teoría psicoanalítica de los sueños desde la cual el soñante y sus experiencias de vida determinan el sentido simbólico que tienen las imágenes oníricas, textos como El lenguaje de los sueños aportan en la comprensión de los significados que subyacen en el mundo de lo onírico, al

considerar que los mensajes que traen consigo los sueños, emergen desde el alma del soñante, más que desde su mente, pues en ellos se conjugan sensaciones, sentimientos, emociones que sólo pueden interpretarse a partir de lo que simbolizan las imágenes nocturnas para quien las vive, como lo indica Aeppli (1965).

Es a partir de dicha premisa como pueden interpretarse los sueños que experimenta Teresa en calidad de indicios de sentido, al considerar los elementos que los conforman símbolos de las emociones, de los deseos y de los temores que vive cuando está despierta. Por ejemplo, cuando en la obra se narra: “Pero los celos domados durante el día se manifestaban con tanta mayor fiereza en sus sueños, que terminaban siempre en un lamento del que él tenía que despertarla.” (Kundera, 1992, pág. 22). El autor deja pistas de la importancia que tendrán las imágenes oníricas a lo largo de la obra, pues introduce al lector en la comprensión de que, en sus sueños, Teresa vivía sin reprimir su realidad, a diferencia de lo que no se permitía hacer cuando estaba consciente.

Por otra parte, es importante retomar la relevancia que le da Kundera al acto de dormir cuando explica que para Tomás amanecer con una mujer y tener sexo con ella eran dos cosas diferentes y hasta contradictorias, pues cuando estaba con sus amantes les explicaba que era incapaz de dormir acompañado, mientras que, con Teresa pasaba lo contrario: “Diría casi que el objetivo del acto amoroso no era para ellos el placer, sino el sueño que venía después de aquel. Ella en particular, no podía dormir sin él.” (Kundera, 1992, pág. 18). Desde esta perspectiva, se puede evidenciar un indicio más del sentido que se le va dando en la novela a los sueños, ya que además de que son narrados con detalles y con explicaciones, el autor



subjetiviza el acto mediante el cual se producen, con lo que, de manera sutil, allana el camino para la comprensión del valor simbólico que podrán ir cobrando.

Para complementar, el narrador hace énfasis en que Teresa sostenía cualquier parte del cuerpo de Tomás para dormir, y cuando él intentaba alejarse de ella, se veía obligado a dejar algún objeto que lo reemplazara, ya que “Tenía el sueño de ella totalmente en su poder y ella se dormía en el instante en que él elegía.” (Kundera, 1992, pág. 18). Como especie de hipnosis, Tomás le narraba a Teresa historias que la ayudaban a transportarse hacia “el primer sueño”<sup>1</sup>, acción con la que condicionaba en parte aquello con lo que soñaba.

Mas, en medio de las pesadillas, Tomás la perdía y ya no podía ejercer control sobre ella, sobre su mente ni sobre sus emociones. Cuando despertaba angustiada, Teresa recordaba una a una las imágenes torturantes que habían estado en su mente. Generalmente los sueños que experimentaba giraban en torno a la muerte, en algunos era enviada a morir y en otros se veía a sí misma ya muerta, lo cual también torturaba a su esposo, quien reconocía el sentido de aquellos sueños y su responsabilidad en ellos, por lo que le decía: “Teresa, Teresita, ¿a dónde te me escapas? Si sueñas cada noche con la muerte, como si de verdad quisieras irte ...” (Kundera, 1992, pág. 62). Desde enunciaciones como esta, el autor abona pistas al sentido que tendrán el sueño y los sueños en la novela, dejando

---

<sup>1</sup> El psiquiatra alemán Wilhelm Griesinger documenta los movimientos de los ojos al inicio del sueño y además reporta que hay movimientos oculares durante el estado onírico. A lo que posteriormente se le da el nombre de REM (rapid eyes movements) (Cardinali, 2016).

entrever la importancia de estos a partir de la configuración simbólica que se teje entre varios elementos del discurso.

Entre algunos de esos elementos simbólicos que pueden rastrearse en la alusión al sentido que tiene el sueño en la novela, se relaciona con el de la muerte, como se mencionó antes en la cultura griega, en palabras de Vives (1996) “¡Hipnos y Thánatos, la muerte y el sueño son hermanos! ¡Hipnos y Thánatos son hermanos, por eso los hombres mueren diariamente!” (pág. 95). Así pues, lo simbólico continúa tomando fuerza en la obra y mediante este se van develando sentidos implícitos que podrían pasar inadvertidos para el lector desprevenido, pero que, a la luz de la teoría del paradigma indiciario de Carlo Ginzburg (1994), podrán ir adquiriendo sentido, pues, como lo expresó Barthes:

En el orden del discurso, todo lo que está anotado es por definición notable: aun cuando un detalle pareciera irreductiblemente insignificante, rebelde a toda función, no dejaría de tener al menos, en última instancia, el sentido mismo del absurdo o de lo inútil: todo tiene un sentido o nada lo tiene. (Barthes, 1977, pág. 17)

Aspecto que se pretende evidenciar desde una lectura atenta, a través del seguimientos de huellas en algunos de los sueños de Teresa para resignificar el concepto de indicio, no como una pista textual que anticipa acciones, sino como la búsqueda de significados implícitos a partir de los cuales se nutre el texto desde referentes simbólicos, culturales, lingüísticos, entre otros, con los que el autor

contribuye en la configuración de sentido para aportar al discurso perspectivas que amplían posibilidades de interpretación textual.

Es, a partir de ello que cobra sentido la aplicación del Paradigma indiciario de Ginzburg en el análisis literario, pues este sirve en dos vías, la primera cuando se busca reconocer detalles propios de un escritor, rasgos que individualizan su obra y que hacen que esta sea inscrita en determinada época, escuela, estilo o que la emparentan con obras que conservan rasgos de similitud. La segunda, sustentada en la pretensión de interpretar la obra desde sus rasgos de individualidad, desde las huellas que la conectan con referentes culturales, académicos, históricos, políticos, sociales, a través de una lectura intertextual, poniendo en diálogo los indicios característicos de la obra con lo que a ellos alude el escritor.

De esta manera, entra en juego el sentido crítico del lector, su capacidad de cazador, de detective, de intérprete de sintomatologías, de investigador que descifra en la obra matices de significado implícitas, puestas por el autor, no al azar, sino en función de configurar el entramado de la historia desde dos planos, el de las acciones y el del discurso. Tomando esta vía indicial, se pretende analizar los sueños de Teresa para interpretar cómo en calidad de indicios, ellos contribuyen a simbolizar los comportamientos, los sentimientos, los temores, en general, la forma de actuar y de ser del personaje.

## **El paradigma indiciario y los sueños de Teresa**

Como se ha expuesto, el paradigma indiciario, más que una teoría es un modelo epistemológico, de corte hermenéutico<sup>2</sup>, a través del cual se pueden interpretar, simbolizar e individualizar signos en las obras de arte, en los acontecimientos históricos y, en general, en los objetos de estudio propios de las ciencias humanas. En este sentido, a la luz de dicho paradigma, realizar un análisis a los indicios de un texto literario pasa de ser un ejercicio de corte estructuralista en el que un detalle en el relato sirve para enunciar una acción futura, a ser un ejercicio en el que el hallazgo de detalles aporta en la configuración simbólica de la narración, ayudando a constituir al texto en un discurso, para que este trascienda más allá de la simple suma de acciones desarrolladas por los personajes.

Analizar algunos de los sueños de Teresa a partir del paradigma indiciario enunciado por Ginzburg (1994) implica establecer elementos de conexión entre ellos con el fin de encontrar relaciones que permitan determinar el sentido de los mismos en el entramado narrativo, para luego enfatizar en su simbología y establecer, si funcionan como huellas de sentido dejadas por el autor, a través de las cuales se representa la forma de ser y de actuar de Teresa, al tiempo que ayudan a enunciar aspectos de su vida sobre los cuales ella calla cuando está despierta.

La alusión que hace el narrador a los sueños de Teresa comienza en la primera parte de la novela titulada *La levedad y el peso*, con un sueño en el que Tomás le ordena que lo observe mientras sostiene relaciones sexuales con una de sus

---

<sup>2</sup> Entendida la hermenéutica como un método que permite, a partir de la lectura y de la interpretación, adentrarse en el amplio campo de las ciencias humanas, no para comprobar algo, sino para significarlo, según lo plantea Blanca Fernández (2015)

amantes. En ese sueño, Teresa para disipar el sufrimiento psicológico que le produce dicha visión, se clava agujas en las uñas. “Quería interrumpir el dolor del alma, mediante el dolor del cuerpo...” (Kundera, 1992, pág. 19). Dicho sueño, enuncia el principio de varios de los sufrimientos que experimenta la protagonista a lo largo de la obra, a consecuencia de las infidelidades de su esposo, y puede interpretarse como indicio de sentido de lo que la protagonista calla, ya que, al día siguiente Tomás relaciona las imágenes oníricas narradas por su esposa con la carta que le había enviado Sabina, su amante, “Quisiera hacer el amor contigo, en mi estudio, como en un escenario. Alrededor habría gente y no podrían acercarse ni un paso. Pero no podrían quitarnos los ojos de encima ...” (Kundera, 1992, pág. 20).

En calidad de indicio, el sueño descrito no funciona en la novela como anticipación de un evento, como podría analizarse desde el estructuralismo, sino más bien como detalle, como pista, a través de la cual el autor simboliza lo que ocurre en la mente de la protagonista, ya que, cuando Teresa narra su sueños a Tomás, expresa el dolor que siente por las relaciones que él sostiene con su amante, lo cual no verbaliza al encontrar la carta. De esta manera, el sueño en cuanto pista, contribuye a la comprensión de la forma de ser y de actuar de la protagonista en la medida en que el narrador, simbólicamente, da a conocer al lector los sentimientos de Teresa. Siguiendo el paradigma indiciario de Ginzburg (1994), puede entenderse este detalle como parte de la subjetivación con la cual el autor carga el discurso para que el lector desentrañe en él líneas de sentido que dan singularidad al relato.

Por otra parte, dicho sueño se relaciona con el de las gatas, mencionado anteriormente, en la medida en que en ambos, Teresa experimenta el dolor físico de la herida, en el primero, cuando las gatas le clavan las uñas en el rostro, en el segundo, cuando es ella quien introduce agujas en sus uñas. Aquí, el dolor causado por otros y la herida hecha por sí misma, pueden interpretarse, con base en lo que expone Aeppli (1965), como símbolo de angustia, ya que, según el autor, las lecciones en los sueños son similares reveladores de una vida destrozada, de un orden psíquico vulnerado y de una vida que discurre, generalmente, de manera sumamente disciplinada y reprimida. Análisis que se ajusta a los sentimientos que calla Teresa, no sólo en relación con Tomás, sino además en relación con su madre, pues como se enuncia en otro de los sueños, también sus conflictos no resueltos con ella se revelan de manera inconsciente en la psiquis de la protagonista mientras duerme.

A partir de la conexión temática y simbólica de las imágenes oníricas que llegan a la mente de Teresa, pueden interpretarse sus sueños como indicios de sentido, ya que el autor les confiere secuencialidad, con lo cual deja entrever que no fueron puestos en la narración al azar, sino que, por el contrario, cumplen una función, función que el lector debe dilucidar al conectar pistas, cual si fuera un detective (Ginzburg, 1994), para llegar a la comprensión de lo que, posiblemente, el autor pretende comunicar.

Como se mencionó, Teresa tenía seriales de sueños que se repetían, en palabras de Aeppli (1965), una serie onírica, lo que implica que en el soñante se encierran comunicaciones sobre un problema fundamental en determinado

momento de su vida, y su secuencia se ordena según las circunstancias interiores que necesitan ser sanadas, bien sea un complejo, un conflicto o una situación personal sin resolver, por lo que los sueños se hacen reiterativos y mediante su repetición, el sujeto va adquiriendo un estado de consciencia sobre el propio problema. Esto, puede interpretarse como estrategia narrativa con la cual el autor simboliza los conflictos que vivía Teresa durante esa etapa de su vida con Tomás, sumados a los problemas sin resolver con su madre.

La normalidad de la que se reían las mujeres, evocaba para Teresa, según el propio narrador, situaciones vividas con la madre, como cuando, a manera de burla, la ridiculizó frente a sus amigas contándoles que su hija la perseguía por la casa mientras caminaba desnuda, corriendo las cortinas para que no la vieran desde la casa del frente. Episodio contado en la segunda parte de la novela, titulada *El alma y el cuerpo*, en el que la madre reía estrepitosamente mientras comentaba a sus amigas:“ (...) Teresa no quiere hacerse a la idea de que el cuerpo humano mea y echa pedos.” (Kundera, 1992, pág. 49).

Otro aspecto a tener en cuenta en la interpretación de dicho sueño como pista de que él y los demás funcionan en calidad de indicio de lo que Teresa calla, es la alegoría a la muerte, con la cual, según Aeppli (1965), el soñante simboliza lo profundo de las despedidas, pues la muerte como fenómeno primigenio y arquetípico ayuda a afirmar que algo psíquico ha muerto, aunque el soñante no quiera darse por enterado.

La pregunta por aquello que ha muerto en la psiquis de Teresa y que se manifiesta en sus sueños puede responderse a través de la búsqueda de sentidos implícitos en las acciones que en el relato se conectan, ya que, no son pocas las páginas que dedica el narrador a contar los sueños de Teresa, y en cada uno, aunque sea de manera vaga, se detiene en dar una explicación de lo que simboliza en la vida del personaje.

Por ejemplo, en la séptima parte de la obra, nombrada *La sonrisa de Karenin*, la muerte simbólica emerge de nuevo, cuando, en las páginas finales, un último sueño de Teresa es narrado. Tomás recibe una carta en la que se le informa que debe ir al aeropuerto de la ciudad más próxima, pero en la carta no se especifican el remitente ni el objetivo de dicha citación. Teresa decide acompañarlo, ya que recibe con angustia el mensaje y teme por lo que pueda pasarle a su esposo. Una vez llegan al aeropuerto, entre varios aviones con las puertas cerradas, hallan uno con las escalerillas dispuestas, lo abordan y este los conduce a otro lugar. Descienden y, una vez en la pista de aterrizaje, observan a tres hombres con fusiles en la mano. No se escucha ningún disparo, pero Teresa siente que Tomás cae a tierra, intenta sujetarlo, mas no lo consigue. Entonces, el cuerpo de su esposo disminuye rápidamente hasta convertirse en un conejo. Al tenerlo en sus brazos, Teresa llora de felicidad. (Kundera, 1992).

En este sueño reaparece el sentido de muerte simbolizada en los fusiles que portan los tres hombres y en la caída de Tomás, pero lo que puede destacarse como indicio de sentido, son las lágrimas de felicidad, ya que se evidencia una transición, una forma de transmutación en la relación entre Teresa y su esposo, transición que,



al parecer, le complace. En este mismo sueño, Teresa regresa, con su animal en brazos, a casa de sus padres donde le asignan una habitación, y como elemento, al parecer también simbólico, como se interpretará luego, una mariposa se posa sobre una lámpara puesta en la mesa de noche junto a la cama en la que se acuesta Teresa abrazada al conejo en el que se ha convertido Tomás. Al final del sueño, el narrador afirma: "Teresa sabía que había llegado a la meta." (Kundera, 1992, pág. 309). Como queriendo indicar que tener a Tomás en ese estado significa para ella, que al fin lo puede manejar según sus necesidades e intereses, pues depende de ella para su cuidado total.

La mariposa es retomada en las últimas palabras de la novela, cuando Tomás, en la habitación de un hotel, luego de una noche de fiesta con su esposa y con algunos amigos, enciende una lámpara, también puesta en una mesa de noche y en ese momento una mariposa emprende vuelo. Esto, puede interpretarse como un guiño narrativo del autor hacia el lector, al relacionar dicha mariposa con la que, en el sueño de Teresa permanecía en la lámpara, pese a que la primera aparecía quieta, mientras que la segunda emprende vuelo cuando Tomás se acerca.

Como los anteriores, muchos de los elementos presentes en los sueños de Teresa continen, basándose en la teoría de Ginzburg (1994), posibles pistas, las cuales, al ser conectadas forman indicios a través de los que se configura la singularidad de la novela. Ya que los sueños que llegan a la protagonista no sólo son válidos como fuentes de interpretación en cuanto a lo que simbolizan, sino, y más importante aún, debido a los sentimientos que en ellos experimenta la soñante. Esto, desde la perspectiva de Aeppli, es lo que le da a los sueños sentido de

importancia y de particularidad, ya que si bien las imágenes onícas son generalmente compartidas: muerte, desnudos, cadáveres; es la singularidad de las sensaciones que experimenta cada soñante, en cada etapa de su vida, lo que confiere significación a la interpretación que de cada sueño puede hacerse. (1965)

Queda así enunciada la aplicación de una teoría, en un principio formulada para las artes plásticas, en la que los detalles son lo más importante, ya que es desde la configuración de estos como pueden establecerse conexiones de sentido para determinar la particularidad y la originalidad de pinturas, de textos o, incluso, para la comprensión de la historia misma. Para aplicarla, basta con ser observador, con aguzar los sentidos y con dejarse llevar por la intuición que va emergiendo en los análisis y en la comprensión de lo que se pretende interpretar, no para entenderlo, sino más bien, para simbolizarlo y para hallar lo que le confiere singularidad.

## Conclusiones

La novela *La insoportable levedad del ser* del escritor checo Milan Kundera, es una obra literaria que ofrece al lector la posibilidad de encontrar en ella variedad de temáticas, de ideas, de sentidos a partir de los cuales puede guiar su lectura. Por tal, las formas de interpretarla son vastas y ello, en parte, es lo que la ha convertido en pieza clave de la literatura contemporánea. Es gracias, precisamente a sus variadas posibilidades de análisis, que en esta ocasión fue aprehendida en función de lo que los sueños de uno de sus personajes intentan decir al lector.

Para entender lo que hay tras los sueños en la novela, fue importante realizar un acercamiento a la obra y al autor, acercamiento que permitió reconocer las miradas que se han hecho a Kundera, no como persona, aspecto altamente controversial por sus antecedentes de militancia política, sino como autor de una obra literaria extensa, pero que en su mayoría, gira alrededor de temáticas similares, pues sus personajes y lo que a ellos les sucede, son los pretextos desde los cuales establece diálogos con los lectores para conducirlos por temas controversiales de carácter filosófico, social, psicológico, o cotidianos como la música, el arte y hasta la lingüística.

A partir de la comprensión de la polifonía de sentidos en el universo literario de Kundera, se logró una percepción más clara de la riqueza simbólica de la novela objeto de análisis y, tras comprenderlo, se pudo dilucidar cómo los sueños de

Teresa tienen relevancia en la obra en tanto microrelatos que ayudan a entender los elementos que rodean la vida de dicho personaje femenino. Mas, para llegar esta comprensión, se empleó la teoría de Carlo Ginzburg (1994), para quien el indicio es clave en la interpretación de lo humano, pues cuando se analiza lo cuantitativo desde su paradigma indiciario, se nutre el objeto de investigación de significados al rastrear aquello que subyace en él, pero que no es evidente.

Hacer un análisis literario siguiendo indicios de sentido, sugiere un lector intuitivo que establezca conexiones entre el texto y los posibles referentes sobre los que este permita indagar, ya que, los indicios, en tanto pistas y huellas, deben ser decodificados para encontrar en ellos el potencial interpretativo que puedan tener. En este sentido, el paradigma indiciario de Carlo Ginzburg (1994), como herramienta epistemológica, contribuye en la interpretación de líneas de sentido que subyacen en los textos, ya que, aunque surgió para el análisis de obras de arte y se trasladó al campo de la historia, la propuesta de seguir vestigios, rastros, pistas, indicios, lo hace aplicable a otros campos de las ciencias humanas, como la literatura.

Precisamente, gracias a dicha aplicabilidad, en el análisis de textos literarios, llevar el paradigma indiciario de Ginzburg (1994) a la interpretación textual, permite nutrir las narraciones de significados para desentrañan en ellas posibles señales con las cuales el autor las complementa, para que el lector, al tejer sentidos y acciones, reconozca en el texto el discurso. Como lo nombra Barthes, “un relato no es sólo seguir el desentrañarse de la historia, es también reconocer «estadios»,

proyectar los encadenamientos horizontales del «hilo» narrativo ...” (Barthes, 1977, pág. 12).

Llevado el paradigma indiciario de Ginzburg (1994) al análisis de los sueños de Teresa, personaje de “La insoportable levedad del ser”, del escritor checo Milan Kundera, puede entreverse que en ellos subyacen líneas de sentido a través de las cuales el autor carga de significados dichos sueños, para que, posiblemente cumplan la función de simbolizar aspectos de la vida de Teresa que ella no verbaliza cuando está despierta. Para evidenciarlo, se siguieron huellas, pistas, rastros alegóricos comunes entre algunos de los sueños, los cuales se relacionaron con los significados atribuidos a dichos referentes por Aeppli, en su texto El lenguaje de los sueños (1965), en el que se analizan significados implícitos de los sueños en tanto arquetipos culturales.

Así pues, luego de aplicar a algunos de los sueños de Teresa el paradigma indiciario de Ginzburg (1994) siguiendo rastros de similitud en ellos, puede verse como estos cumplen una función en el texto, aportarle sentido al discurso narrativo al contribuir a que la historia se nutra de significados. Así, los sueños de Teresa, en La insoportable Levedad del Ser de Milan Kundera, se constituyen en indicios de sentido que aportan en la configuración del mundo simbólico de lo que la protagonista siente, pero no expresa cuando está despierta.

Por último, cabe recordar que, si bien el paradigma de Ginzburg fue un perfecto aliado en el desentrañar sentidos implícitos en la novela, el hacerlo requirió de la aplicación de referentes externos a la obra, ya que fueron dichos referentes

los que dieron paso a la comprensión de lo que la cultura crea en diferentes épocas sobre un tema, en este caso el de los sueños. Puede decirse por tal, que son los constructos sociales los que contribuyen a fortalecer los significados del discurso de un texto literario, ya que, los textos que carecen de estos, están vacíos y se limitan a ser, simplemente, la suma de acciones en las que se narran hechos, pero que no ahondan en la comprensión del mundo de la vida, de lo que nos rodea, de lo que nos constituye, de lo que nos permea como sujetos en constante construcción.

## Referencias

- Aeppli, E. (1965). El lenguaje de los sueños. Barcelona: Luis Miracle S.A.
- Ángel, M. A. (2001). Kafka, un buscador en el mar de onilia. *Revista Casa del tiempo*, 14-19.
- Barthes, R. (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo .
- Bastide, Roger. (1964). *Los sueños y las sociedades humanas*. Argentina: Suramericana.
- Betancur, M. C. (2009). Filosofía y literatura: dos juegos del lenguaje. *Aleph*, 2-11.
- Calderón, N. M. (2011). Los estatutos subjetivos de la realidad en la obra de Jorge Luis Borges. Una lectura Psicoanalítica . *Revista Kañina*, 83-93.
- Cardinali, D. (2016). *Qué es el sueño*. Bogotá: Paidós.
- Eliade, M. (1963). *Mito y realidad*. París: Ediciones Guadarrama.
- Estrada Vargas, G. (2004). La insoportable levedad del see, una reflexión sobre literatura y cine. *Quimera*, 29-31.
- Fernández, B. (2015). Paradigma indiciario contribución de la huella al conocimiento literario. *Tesis doctoral*. Granada, España: Universidad de Granada.

- Ferrer, C. (2014, 09 12). *Radio Prague Internacional*. Retrieved from <https://bit.ly/3dDwLAF>
- Ginzburg, C. (1994). *Mitos, emblemas, indicios*. Barcelona: Gedisa.
- González Martínez, H. (1992). La concepción polifónica en la obra de Milan Kundera . *Revista Folios*, 87-90.
- Hesiodo. (1978). *Teogonía*. Madrid: Gredos.
- Homero. (1999). *Ilíada* . Bogotá: Panamericana .
- Homero. (1999). *Odisea* . Bogotá: Panamericana.
- Jimeno Jaen, A. (2002). *El fascinante mundo de las palabras*. Madrid: Antonio Pareja Editor.
- Kundera, M. (1985). *La vida está en otra parte*. Barcelona: Seix Barral Editores.
- Kundera, M. (1990). *Literatura, socialismo y poder*. Bogotá: Minotauro Editores.
- Kundera, M. (1992). *La insoportable levedad del ser*. Barcelona: RBA .
- Kundera, M. (1999). Don Quijote y el arte de la novela. *Claves de la razón Práctica*, 4-6.
- Kundera, M. (2005). Literatura Universal y literaturas nacionales. *Claves de la razón práctica*, 4-9.
- Millan Alfonso. (1964). *Los sueños y las sociedades humanas*. Argentina: Suramericana.



Nasón, P. O. (2003). *Metamorfosis*. Biblioteca Virtual Universal.

Navarro Reyes, J. (1999). Los flujos de la identidad en Milan Kundera. *Themata*, 233-239.

Roth, P. (1982). Los verdugos dan muerte, los poetas cantan. *Revista Quimera*, 34-37.

Sinnott, E. (2015). La noción de indicio en Aristoteles . *Revista del V centenario* , 245-264.

Vives Tamayo, Rubén Dario. (1996). Geografía. In *Poesía Del magisterio* (p. 95). Medellín: Imprenta departamental de Antioquia.

Zimmer, D. E. (1985). *Dormir y soñar*. Barcelona: Salvat Editores.