

**LA DUALIDAD ALMA-CUERPO CON RELACIÓN AL AMOR Y AL SENTIDO
EXISTENCIAL FEMENINO EN *LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER* DE
MILAN KUNDERA**

DORA LILIANA ORTIZ MANTILLA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2010**

**LA DUALIDAD ALMA-CUERPO CON RELACIÓN AL AMOR Y AL SENTIDO
EXISTENCIAL FEMENINO EN *LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER* DE
MILAN KUNDERA**

DORA LILIANA ORTIZ MANTILLA

Monografía para optar por el título de filósofa

Directora

JUDITH NIETO LÓPEZ

Doctora en Ciencias Humanas, mención: Literatura y Lingüística, Universidad Austral de Chile. Profesora Titular de la Escuela de Filosofía, de la Universidad Industrial de Santander

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2010

*A mis amados padres, por su entrega y sacrificio.
A mis hermanas, con el alma.
A la profesora Judith, por su paciencia y enseñanzas.
A David Luzardo por su apoyo incondicional.*

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	10
1. FILOSOFÍA Y LITERATURA: UNA FILIA BÉLICA INELUDIBLE	14
1.1 FILOSOFÍA Y LITERATURA	14
1.2 ¿QUÉ ES LITERATURA Y QUÉ ES FILOSOFÍA?	17
1.3 <i>LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER, LA AMALGAMA</i> FILOSÓFICO-LITERARIA DE KUNDERA	23
2. LA DUALIDAD ALMA-CUERPO DESDE UN REFERENTE PLATÓNICO: <i>FEDÓN</i>	25
2.1 LA DUALIDAD ALMA-CUERPO, UN PROBLEMA FILOSÓFICO	25
2.2 CONSIDERACIONES ACERCA DEL <i>FEDÓN</i>	35
2.3 EL ALMA, INDICIO DE INMORTALIDAD SOCRÁTICA	38
3. LA DUALIDAD ALMA-CUERPO EN <i>LA INSOPORTABLE LEVEDAD</i> <i>DEL SER</i>	45
3.1 NOTAS A PROPÓSITO DE <i>LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER</i>	45
3.2 LA DUALIDAD ALMA-CUERPO, UN PLANTEAMIENTO LITERARIO	49
3.3 EL CUERPO, REFERENTE EXISTENCIAL DE LA MUJER	55
4. EL AMOR Y EL SENTIDO EXISTENCIAL FEMENINO	60
4.1 EL PESO DE LAS DOS CATEGORÍAS EN LA NOVELA DE KUNDERA	60
4.2 <i>EROS</i> , EL DAÍMÓN PLATÓNICO	63
4.3 TERESA, LA MUJER EXISTENCIAL	66

5. CONCLUSIONES

71

BIBLIOGRAFÍA

73

RESUMEN

TÍTULO: LA DUALIDAD ALMA-CUERPO CON RELACIÓN AL AMOR Y AL SENTIDO EXISTENCIAL FEMENINO EN *LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER**

AUTOR: DORA LILIANA ORTIZ MANTILLA**

PALABRAS CLAVES: alma, cuerpo, dualidad, historia de la filosofía, amor, mujer, singularidad.

DESCRIPCIÓN:

La innegable interacción entre dos dimensiones humanas como el alma y el cuerpo, otrora y en este tiempo ha permanecido en la mente de cualesquier hombre, y han sido consideradas como los dos principios de los cuales está compuesto el ser humano. Vista desde la dialéctica platónica esta problemática ha logrado tal apogeo, al punto de incorporarse en la historicidad filosófica como elemento crucial en innumerables disciplinas. En términos literarios, la dualidad alma-cuerpo se introduce en la narrativa existencialista contemporánea, donde las posibilidades metafísicas de la filosofía se entreveran con la ficción y se convierten en el doloroso bagaje vital de un personaje. Surge entonces un tipo determinado de novelas, donde su autor sugiere la posibilidad de vislumbrar desde un mismo punto de partida la literatura y la filosofía.

El anterior, es el caso de *La insoportable levedad del ser*, novela que desarrolla un relato un tanto polémico, pues los conflictos protagónicos se mueven a la luz de acontecimientos políticos e históricos, renombrados a partir de una historia amorosa. Caracterizada por el tinte existencialista de sus personajes y el afán de responder a la pregunta por el hombre y sus limitaciones, esta novela permite ver el conflicto existencial entre alma y cuerpo personificado en la mujer y sus manifestaciones amorosas.

*Proyecto de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Directora: Judith Nieto López.

SUMMARY

TITLE: THE DUAL SOUL-BODY IN RELATION TO LOVE AND TO FEMININE EXISTENTIAL SENSE IN *THE UNBEARABLE SLIGHTNESS OF BEING**

AUTHORS: DORA LILIANA ORTIZ MANTILLA**

KEY WORDS: soul, body, duality, history of philosophy, love, woman, singularly.

DESCRIPTION:

The undeniable interaction between two human dimensions as the soul and the body, once and at this time has remained in the mind of man, and have been considered as the two principles of which man is made. Looking from dialectic platonic, this problematic has obtained such apogee to the point that it rises up itself in the philosophical historicity as an important element in numerous disciplines. In literary terms, the dual soul-body is introduced in the contemporary existentialist and narrative where the meta-physic possibilities of the philosophy conjugate on fiction and turn over a painful but essential performance of a character. Then, a determined kind of novels arises and it is seen that the author suggests the possibility of browsing from a same divergence point for literature and philosophy.

The previous one, it is the case of *The Unbearable Slightness of Being*, novel that develops a controversial story, dilemma due to the troublesome character around political and historical recalled events since a love story. It is characterized by the existentialist point of its characters that is the eagerness upon to answer the question on the man and his limitations. It can be said that this novel allows people observe the existential conflict between soul and body inside a woman and her loving manifestations.

*Graduate Job

** Faculty: Human Sciences. Program: Philosophy. Director: Judith Nieto López.

INTRODUCCIÓN

El problema que ocupa los siguientes capítulos apunta hacia la resolución del interrogante ¿Cuál es la importancia de la dualidad cuerpo-alma, y qué relación tiene con el amor y el sentido existencial femenino a partir de *La insoportable levedad del ser?* En vista de que para el autor de la mencionada novela la concepción tanto de cuerpo como de alma, superponen una visión totalmente humana de sus personajes, al mostrarlos como una dualidad inexorable que interfiere en cada acto y decisión a tomar. En esta obra del escritor checo Milan Kundera la desnudez física, la enfermedad, la soledad, intervienen como factores que involucran sentimientos y sentidos, de manera que se ve al personaje como un sujeto expuesto a la circunstancialidad del mundo. El argumento entrelaza la narrativa con los análisis filosóficos, desde una temática amorosa que permite ver las posibilidades emocionales de cada quien, arraigadas desde un comienzo a sus mismos conflictos existenciales. Aquí, se muestra al hombre en todo su abandono ante la lucha continua *cuerpo y alma*.

Por otra parte y como es bien sabido, la tradición filosófica convierte la dualidad alma-cuerpo en una llamativa propuesta para contrarrestar las dudas acerca de los pormenores metafísicos de la existencia humana. De esto último surge la preocupación por analizar dicha dualidad junto con un saber filosófico que abarque otra posibilidad vital del hombre, el existencialismo. Esta nueva forma de filosofar persuade en el siglo XX tanto a Sartre como a Heidegger, para crear un método de análisis sobre el *ser* de cada hombre y el contenido fáctico de su conexión con el mundo. El hombre se halla sin salida en el entorno que le correspondió desde el nacimiento y su circunstancialidad está regida por su condición de 'arrojado'; apelando siempre a la necesidad de comprobar la existencia por medio de todo un

sistema material configurado para él, el cual es, en últimas, un motivo de escape de sí mismo y no de autoconfirmación.

Estructuralmente, el contenido de la presente investigación está desarrollado en cuatro capítulos, a saber: el primero, titulado “Filosofía y literatura: una filia bélica ineludible”, intenta justificar la relación filosofía y literatura y su punto de encuentro en *La insoportable levedad del ser*. El segundo “La dualidad alma-cuerpo desde un referente platónico: *Fedón*”, incluye una recopilación histórica donde se muestran diferentes teorías acerca de la dualidad alma-cuerpo y presenta un análisis sobre dicho diálogo platónico que explica la inmortalidad del alma. El tercero lleva por título “La dualidad alma-cuerpo en *La insoportable levedad del ser*” y elabora una exégesis el problema objeto de trabajo, específicamente en la novela de Milan Kundera. Ya en el cuarto capítulo: “El amor y el sentido existencial femenino”, se reconoce la importancia del amor y el sentido existencial femenino tanto en el relato amoroso, como en algunos referentes filosóficos. Cada capítulo se halla dividido a su vez en tres acápites, con el objetivo de equilibrar la temática para comodidad del lector.

Ahora bien, con el título “La dualidad cuerpo-alma con relación al amor y al sentido existencial femenino en *La insoportable levedad del ser* de Milan Kundera”, se espera señalar, en primer lugar, la relación *filosofía y literatura*, desde una perspectiva pluralista; ya que la novela en cuestión no reduce su contenido a las limitaciones de un relato romántico, sino que propone la posibilidad de ver desde una pieza literaria un sinnúmero de problemáticas tanto políticas, religiosas, artísticas, y, en este caso, filosóficas. De la misma manera la tesis a desarrollar a lo largo de la monografía, adjunta al problema principal la temática de *Eros*, término que, desde la creación del pensamiento mítico griego estuvo latente y que en la literatura actual aun sigue generando expectativa. Asimismo, el *existencialismo* hace presencia desde una posibilidad diferente, pues la novela nos presenta un prototipo de mujer existencial, quien por influencias externas,

reduce la importancia de su alma a las vivencias de su cuerpo; sin olvidar el ideal del existencialista, que está centrado en el hallazgo de una singularidad.

La propuesta bibliográfica de esta monografía está marcada por la importancia que da Milan Kundera a la dualidad alma-cuerpo. El autor dedica gran parte del escrito a estas dos cuestiones y superpone el concepto de alma al sentido de lo femenino, que materializa en Teresa, personaje principal de la novela, y su afán por hallar la singularidad. Esto último, junto con la noción de *amor*, punto neurálgico en el trabajo literario del novelista, hace parte de los dos temas a tratar, interrogados a la luz del problema principal, contribuyen a la totalidad del análisis filosófico-literario de *La insostenible levedad del ser*.

Por otra parte, la correlación del existencialismo con la literatura, genera una nueva opción reflexiva sobre la situación del hombre como ser existencial. Los capítulos expuestos posteriormente servirán para disponer de forma analítica el sentido existencial de lo femenino, y al mismo tiempo, comprobar cómo la dualidad alma-cuerpo se puede relacionar intrínsecamente con el amor y el existencialismo.

El lado filosófico de este trabajo apunta también a la dualidad alma-cuerpo desde un referente platónico, cuya relevancia epistemológica radica en la especificidad con que es desarrollado el concepto de alma, en *Fedón*. Con ello se busca focalizar el problema en cuestión hacia un campo filosófico concreto, dejando claro así, cómo la dinámica en que se mueve la dualidad alma-cuerpo es amplia, y se circunscribe en distintas visiones filosóficas, incluyendo la platónica, hasta llegar a la literaria; sin olvidar cómo la historicidad filosófica influye en la elaboración de las nociones alma y cuerpo, y da como resultado una completa hermenéutica de las posibilidades metafísicas del hombre.

Es importante resaltar también cómo el tema del amor es crucial en la novela y también puede verse desde una perspectiva platónica. El tratado que más nos acerca a ello es el tan mencionado *Banquete* o *Simposio*. Platón nos sitúa aquí en un típico banquete griego, donde las reflexiones posteriores giraron en torno al

elogio de *Eros*. Este se muestra como un mediador entre sabiduría e ignorancia –bondad y maldad–. El término medio del amor no es un dios ni un mortal, es un gran *daímōn*, un intermediario entre dioses y mortales. *Eros* es el nexo de unión de aquello que llamamos perfecto, divino, hermoso, y sirve de enlace entre lo visible y lo invisible. Además, el amor anhela poseer un bien con la intención de que dure siempre y esto se convierte en un apetito de inmortalidad.

A partir de esta figura del amor, se tratará también de observar cómo ella interfiere en la condición existencial de Teresa, personaje femenino de *La insoportable levedad del ser* que se caracteriza por su afán de hallar su singularidad en medio de las otras mujeres presentes en la vida de su amado. Los acontecimientos amorosos para ella, permitían que su alma se asomara y se escondiera, y dicha ambivalencia la provee de una particularidad especial manifiesta en su situación existencial. De este modo, nos acercaremos al existencialismo como corriente filosófica que acarrea un tanto de desproporción con el mundo; pero, a la vez, corresponde a una actitud vital e implica una sinceridad interior y hallazgo de sí mismo.

1. FILOSOFÍA Y LITERATURA: UNA FILIA BÉLICA INELUDIBLE.

En esta primera entrega, se elaboran algunos argumentos que apuntan al análisis de la relación filosofía y literatura. Los tres acápites siguientes están desarrollados de la siguiente manera: en primera instancia se hace énfasis concretamente en la relación filosofía-literatura, a partir de los postulados de Ítalo Calvino, presentes en el texto “Filosofía y literatura”, y de Pierre Macherey, desde *¿En qué piensa la literatura?* En un segundo momento, se encuentra una reflexión sobre los conceptos tanto de filosofía como de literatura, desde la visión de dos autores en particular, estos son Pierre Hadot y Jean-Paul Sartre, respectivamente. En tercer lugar, se hace una breve acotación de la importancia de dichos saberes en *La insostenible levedad del ser*, novela que conjuga en sí las dos disciplinas mencionadas anteriormente.

1.1 FILOSOFÍA Y LITERATURA

La existencia de lo pensado e impensado, el descubrimiento de nuevas ideas y la contrariedad de dos mundos paralelos, son elementos que se expresan a través de la relación entre filosofía y literatura, puesto que, las exigencias de la una y la otra las ponen en dos planos totalmente diferentes y casi opuestos, cuando en realidad, su esencia misma, habla por sí sola de una adhesión necesaria, una composición recíproca donde se diluyen sus caracteres y se hace casi imposible su distinción. Esta filia conflictiva, que como lo expresa Ítalo Calvino en su texto “Filosofía y literatura”: “[...] constituye una lucha” (Calvino, 1995, p. 171), tiene sus inicios casi desde el nacimiento del género literario, y nos propone un análisis de la relación de éste con el arte de filosofar. Así, a continuación regiré este acápite desde la reflexión de Calvino sobre los dos saberes en mención. Similar a ello, se podrá elucidar la propuesta de Pierre Macherey en cuanto al desenvolvimiento de las mismas. Macherey, plasma en “¿En qué piensa la literatura?”, cómo a partir

del contexto histórico, en el cual se ha manifestado la dicotomía filosofía-literatura, se establece una necesaria implicación entre la una y la otra. Se nos sugiere ya, desde este momento, que los dos “saberes” se conciben desde la obligatoriedad de estar enlazadas y mezcladas. Para Pierre Macherey, la filosofía es producto de la literatura; mejor aún, nace de ella para luego convertirse en una corriente con autonomía propia, catalogada así por una “producción histórica. Esta producción corresponde a un momento muy particular en el desenvolvimiento del trabajo filosófico y literario, donde estos son precisamente sometidos a reglas independientes y opuestas” (Macherey, 2003, p. 15). Esta bifurcación de la literatura en literatura y filosofía, y la posterior formación de cada una en campos diferentes, estableció históricamente un paralelo cuya prioridad es perpetuar una constante guerra en la que “los dos contendientes nunca deben perderse de vista pero tampoco deben mantener relaciones demasiado próximas” (Calvino, Óp. cit., p. 172). Sin embargo, esta indisoluble disputa abre paso a la nueva garantía de que la obra tanto filosófica como literaria puede contener en sí las dos posibilidades artísticas y acercar el rostro de la ficción al del análisis, en un profundo encuentro donde el lector precavido sepa aprovechar el conocimiento ofrecido por los elementos ficticios.

Es posible también, presuponer una distinción que ponga a prueba el reconocimiento del lector en cuanto a los conceptos que utilizan tanto la filosofía como la literatura; pues en ocasiones, el filósofo y el literato se conjugan en una sola persona para producir lo que se conoce como *literatura filosófica*. En ésta, la obra literaria muestra no sólo la capacidad creativa e imaginativa del autor, sino su ingenio argumentativo y existencial, a partir de la especulación. Sin embargo, la continua resistencia de los dos ámbitos por demostrar sus fortalezas, da lugar a un aspecto que Pierre Macherey trata de manera interesantísima, y es la influencia de la ética como ente mediador, o como el pretexto ideal para que la filosofía y la literatura, a pesar de su relación de temporalidad (la una antes que la otra),

vigencia y competitividad, no se vean de frente y así evitar un choque que además de catastrófico sería bastante confuso. Esto, desde el hecho de aceptar que las dos están mezcladas, pero también, de que es posible diferenciarlas y reconocer cómo ambas se suplen mutuamente en un metabolismo de eterna evolución; sin abandonar, claro está, el objetivo principal de toda *ciencia*: el de demostrar una verdad, su propia verdad; y es así como “si en la literatura se reconoce la verdad de la filosofía, es necesario que también se encuentre alguna verdad, en el sentido filosófico del término, en los escritos literarios” (Macherey, *Óp. cit.*, p. 12).

De la forma deliberada con la que se utilizó el vocablo “ciencia” en el párrafo anterior (donde se hizo referencia a la filosofía y a la literatura como ciencias o artes), surge una inquietud de lo que Calvino describe como “un matrimonio de camas separadas” (Calvino, *Óp. cit.*, p. 175), donde la filosofía, la literatura y la ciencia, presentan el mismo corte investigativo e hipotético, que les obliga a su vez a responder a los cuestionamientos ininterrumpidos de la humanidad hacia su labor; esto, si se entiende ciencia como una rama independiente de las *ciencias* que conforman el saber; por tanto, es importante preguntarse a qué tipo de ésta se refiere Calvino.

Ahora bien, el carácter analítico de la filosofía y el creativo de la literatura convierte la relación de éstas en un combate silencioso de ingenua hostilidad; sin embargo, es un proceso de enriquecimiento recíproco, un devenir continuo de conceptos, sucesos y personajes. Al igual que la relación madre-hijo, a pesar de que el uno es nacido de la otra y de que con el tiempo alcanza autonomía, no pueden existir individualmente prescindiendo del otro, es imposible concebirlos de este modo y más imposible aún omitir la dependencia implícita en su relación.

Es de entender que la ruptura entre filosofía y literatura contiene un anclaje romántico para quienes las ven juntas en la maravilla literaria. Tanto filosofía como literatura proveen la palabra de un impulso intelectual y mágico, que sustituye a

una imagen. Al filósofo le hace falta la chispa enérgica del poeta; sin mencionar el raciocinio y sabiduría de la que necesita este último.

2. ¿QUÉ ES LITERATURA Y QUÉ ES FILOSOFÍA?

Para hablar de literatura se debe partir de la forma en que es traída al mundo, es decir, de la escritura. Por medio de ella, el espíritu humano aflora de sus escondrijos y expresa con la palabra lo que con la fuerza bruta no puede. Este poner al pie de la letra el bagaje intelectual del ser pensante es lo que hace que la escritura provea de sentido la vida del hombre, y dote de importancia la sensibilidad con la que se escribe. El poeta, cuyo ingenio fue desprestigiado y sometido a evaluación en la *República* platónica, encierra en sí la belleza de la poesía y la exactitud de la métrica. El poeta trágico sobrellevó el ideal del héroe griego como norma viviente, la misma que la muchedumbre ática quiso seguir.

La prosa y el verso, son extensiones de un mismo arte, el arte de difundir en el mundo lo que se piensa. Pero este hecho también está nivelado por una condición, a la que Sartre va a considerar como el componente fundamental de toda escritura: la libertad. “*¿Para quién se escribe?*” (2003) incorpora en esencia el sentido de la escritura enfocada a un lector universal, su finalidad histórica y el compromiso contextual de quien escribe. Entonces, ¿qué mejor forma de respondernos sobre qué es la literatura, si no es a partir de su historicidad? Cabría, en primer lugar, señalar cómo el desarrollo de la literatura siempre estuvo limitado; pues los alcances del escritor aparecen menguados por una veta cultural que determina la eficacia de su obra. En esta medida, el papel del escritor propugna por implementar una estrategia en cada época de la historia, y busca realizarse en su escritura sin repercutir negativamente en la sociedad. El uso de la libertad del escritor, constituyó en cada hito una importante eventualidad, pues la obra literaria estuvo muchas veces influenciada por una especie de opresión que impidió transmitir en su totalidad aquello que el escritor intentaba mostrar.

Y, de todas maneras, la sociedad cambia; pierde el equilibrio que le procuraba la ignorancia, vacila entre la vergüenza y el cinismo y practica la

mala fe; de este modo, el escritor proporciona a la sociedad *una conciencia inquieta* y, por ello, está en perpetuo antagonismo con las fuerzas conservadoras que mantienen el equilibrio que él procura romper. Porque el paso a lo mediato, que no puede hacerse más que por la negación de lo inmediato, es una revolución perpetua (Sartre, 2003, p. 120).

Por otra parte, continúa Sartre, la escritura confiere un compromiso de cuenta del autor para con su público, de ahí, que actúe como mediador entre éste y el texto; a la vez, el escritor se convierte en un consumidor del mundo según la época. El público por su lado, puede actuar como real y virtual. Por ejemplo: desde el siglo XII hasta el XVII, el acceso a la literatura tuvo un enfoque clasicista, privilegiado, tasando la libertad, ahora del lector, desde la exclusividad y la exclusión ideológica. La catalogación sartriana del escritor, lo divide en varias especies, que van desde un escritor clerical, hasta uno parasitario. El primero, refiere aquél cuya escritura está dirigida por el clero y hace alusión, por medio de su arte, a los dogmas irracionales impuestos en el Medioevo. El segundo, a quien Sartre menciona como el protagonista del siglo XVII, tiene un estatus más alto; se emociona medianamente por la reacción del público y el ser escritor representa un lujo. Del mismo modo, y al seguir en paráfrasis a Sartre, el escritor parásito se convierte en consumidor de una clase parasitaria, hasta el punto de convertirse en un *escritorzuelo*. En este último, su conciencia, tanto como su público están desgarrados (Cfr. *Ibíd.*, p. 139), la escritura se muestra unifuncional, homogénea; y el público, virtual, es decir, con una actitud pasiva, un pensamiento clásico y un anhelo de perennidad del mismo. El público real aparece en el siglo XVIII con la figura de una clase oprimida, cuyas necesidades claman por la difusión de la literatura y la aparición de una nueva conciencia, una conciencia colectiva. La literatura, agazapada hasta este entonces, resurge desde su interior con diplomacia entre la novedad de un arte abstracto y un deseo de libertad. “Colocada, por una casualidad extrema, entre aspiraciones confusas y una ideología en ruinas, como el escritor entre la burguesía, la Iglesia y la Corte, la literatura declara repentinamente su independencia: ya no reflejará los lugares

comunes de la colectividad y se identifica con el Espíritu, es decir, con la facultad permanente de formar y criticar las ideas” (*Ibíd.*).

Aparece entonces la Negatividad, la duda y la crítica; el escritor incita al lector a una rebeldía; y ya, en el siglo XIX se da la revolución literaria, que genera un pluralismo de ideas donde el escritor se sitúa independiente del lector, e induce en su arte una negación para con el mundo; no se interesa ni se propone conocer para quién se escribe. Así, ya sea por una ideología, o por la comercialización actual de la literatura, es innegable la afección que tiene ello para con la libertad del escritor. Aquí hemos llegado al punto donde puede decirse que la literatura ya no es el reflejo de una clase en particular sino, la realización sartriana de la libertad. La literatura actúa como ente liberador del *hombre universal*; “[...] es el movimiento por el que, a cada instante, el hombre se libera de la historia: en resumen, es el ejercicio de la libertad” (*Ibíd.*, p. 141).

La literatura, que en cualesquier circunstancia puede catalogarse como una ideología, arraiga, por tanto, sus principios en ella misma. De igual forma, ha atravesado por un periodo reflexivo donde algunos filósofos han sido considerados literatos. Marx, por ejemplo, sujeta gran parte del valor de su pensamiento a sus posibilidades literarias. De algún modo, el empuje marxista logró plasmar en su escritura “la relación interna entre las reivindicaciones de las clases inferiores y los principios del arte de escribir” (*Ibíd.*, p. 156).

Se ha examinado hasta aquí la concepción de literatura a partir de la historicidad que acaece en la misma, ¿podremos del mismo modo volver sobre la filosofía de acuerdo con la superposición de lo griego ante cualquier resquicio filosófico posible? Pues bien, es desde la filosofía antigua que se tratará de dar respuesta a dicha pregunta. Cuestión que, sin embargo, atañe a las consecuencias filosóficas griegas en contemporáneo.

Es así como el especialista en filosofía antigua, Pierre Hadot, incorpora en el pensamiento filosófico general las principales descripciones de aquella como

fenómeno histórico y espiritual; y en su tratado sobre *¿Qué es la filosofía antigua?*, elabora un completo estudio sobre cómo se debe ahondar en la concepción de filosofía desde su génesis; a partir de la tesis aristotélica de que “para comprender las cosas hay que verlas desarrollarse, hay que tomarlas desde su nacimiento” (Aristóteles citado por Hadot, 1998, p. 12). Así, el autor intenta mostrar en este libro la diferencia existente entre la representación que los antiguos se hacían de la *philosophia* y la que nos hacemos ahora, desde la enseñanza en las universidades hasta las mismas necesidades del individuo (Cfr. *Ibíd.*).

Para el filósofo francés, la filosofía constituye un modo de vida; y es con este postulado que tratará de incorporar en la definición de la misma un sesgo histórico, a partir de los primeros usos de la palabra *philosophia*. De la misma manera como se quiso dar una noción clara sobre la literatura en una perspectiva sartriana, se desea mostrar lo mismo sobre la filosofía, y el por qué acudir a Hadot, se explica por la connotación antigua de su obra y porque su hipótesis sobre la filosofía corresponde a un principio común; ya pensado y representa la idea completa de lo que debería ser el arte de filosofar.

A partir de la historicidad del término *philosophia* es posible entender la definición filosófica platónica del mismo, cuando en el *Banquete* habla de la filosofía como el deseo de sabiduría. Es por ello que Pierre Hadot va a desentrañar dicho concepto especialmente en la Primera y Segunda parte de su obra *¿Qué es la filosofía antigua?*, tituladas “La definición platónica del filósofo y sus antecedentes” y “La filosofía como modo de vida”. En dichos capítulos, se puede hablar tanto de filosofía como un modo de vida, como del discurso filosófico que en él habita. Desde Sócrates, la actividad filosófica toma esta connotación y superpone a cualquier otra, la capacidad de adquirir una visión completa y diferente del mundo, una nueva forma de vivir: pensar, y vivir igual a como se piensa. Empero, esto no implica una vida en soledad, ya veremos por qué.

Todo filósofo debe pertenecer a una escuela, cuya formación haya sido impartida en aras de este cambio mental y espiritual. Una escuela filosófica es la manifestación de la decisión vital del individuo.

“[...] corresponde entonces ante todo a la elección de cierta manera de vivir, a cierta elección de vida, a cierta opción existencial, que exige en el individuo un cambio total de vida, una conversión de todo el ser y, por último, cierto deseo de ser y de vivir de cierto modo. Esta opción existencial, implica a su vez una visión de mundo, y la tarea del discurso filosófico será revelar y justificar racionalmente tanto esta opción existencial como esta representación del mundo. El discurso filosófico [...] incita a maestro y discípulos a vivir realmente de conformidad con su elección inicial, bien es de alguna manera la aplicación de un cierto ideal de vida” (Hadot, 1998, p. 13).

Ahora bien, para hablar de discurso filosófico debe pensarse en un medio de expresión de la filosofía. Sin embargo, J. Ruffié, médico y antropobiólogo francés, considerado por Hadot, plantea que se puede pensar perfectamente, es decir, se puede ser perfecto en un saber sin necesidad de recurrir al discurso; pues el pensamiento humano simplemente se da por representaciones mentales y abstracciones (Cfr. Ruffié citado por Hadot, *Ibíd.*). Este singular punto de vista, interfiere en la concepción platónica de que el discurso y el saber filosófico están necesariamente unidos. Pero, el mismo Platón en el *Banquete* considera que el discurso es igual al modo de vida, en la medida de que el filósofo vive con el uno y el otro, como herramientas que le facilitan el acceso a la sabiduría. La filosofía sería entonces la búsqueda de la sabiduría, por medio del discurso filosófico y un singular modo de vida. Estos dos no corresponden, sin embargo a la teoría y a la práctica. Asimismo el discurso puede ser práctico en cuanto logre un efecto en el auditorio o en el lector; y el modo de vida, sería más bien una práctica teórica en vez de teórica, una actividad contemplativa.

De otro lado, *Philosophia* fue definida de este modo por primera vez por Platón en el siglo VI, cuando en el *Banquete* propone la filosofía como deseo de sabiduría. Los presocráticos habían ya introducido en el pensar explicaciones racionales del

mundo y sus orígenes. Pero, la noción de filosofar como tal, aparece con el historiador Heródoto.

Heródoto solía narrar el encuentro de Solón, legislador de Atenas durante los siglos VII y VI, con Creso, rey de Lidia. Éste segundo hablaba a Solón de la siguiente manera: “Mi huésped ateniense, el rumor de tu sabiduría (*sophiês*), de tus viajes, ha llegado hasta nosotros. Se nos ha dicho que teniendo el gusto de la sabiduría (*philosopheôn*), visitaste muchos países, movido por su deseo de ver” (Heródoto citado por Hadot, 1998, p. 28). Aquí, el verdadero sentido de la sabiduría y de la filosofía tenía como referente el conocer el mundo, adquirir todo tipo de nociones sobre los hombres y sus costumbres; entonces, la labor presocrática denominaría su “procedimiento intelectual *historia*, es decir, indagación” (*Ibíd.*).

Más adelante, en la Atenas del siglo V, cuyo esplendor político y lucidez filosófica se dieron a conocer en el mundo con la fuerza de su civilización, la llamada era de Pericles le mostró a la humanidad la filosofía, una actividad innovadora que incluía desde cultura general hasta las más profundas especulaciones sobre ciencia y arte. Por medio de la argumentación la filosofía se impulsó y dio al círculo socrático ateniense el orgullo de haberla visto nacer. A lo largo del tiempo, la *sophia* también estuvo relacionada con la hábil capacidad de desempeñarse en un arte, y no sólo con gran maestría sino con excelencia, que para los griegos se convertiría en la virtud (*arethê*). Esta excelencia estuvo vinculada con la ciencia y el arte; pero, al mismo tiempo, con la aptitud para relacionarse con los demás hombres.

Tanto en el mundo de las ciencias y las artes en particular, como en el campo científico puede hablarse de “expertos” (*sophoi*). Pero el sabio más sabio (*sophos*) apareció con la figura de Sócrates y su gran sabiduría. Así, a pesar de que consideraba no saber nada a pesar de todo lo que sabía, Platón explica en el *Banquete* como así es el verdadero filósofo: aquel que no sabe nada, pero vive en

la conciencia de su no saber. Sócrates, mediante su ironía, enseñaba a sus interlocutores a comprender que no sabían nada entre lo que más creían saber. Y la continua mención que se hace del diálogo platónico, se debe a que en él, la figura de Sócrates, el verdadero filósofo y el amor se hacen una sola. La similitud entre los tres es la humildad reflejada ante la riqueza que poseen y el desinterés; y, en especial el deseo de permanecer en aquel estado inmanente a la virtud: la sabiduría.

Este breve recuento de la génesis y difusión de la noción *philosophia* nos permitió ver cómo la labor del filósofo corresponde a un modo de vida, que puede ser posible gracias al discurso filosófico. En síntesis, la filosofía es la búsqueda incesante de la sabiduría; es comprender aquella carencia que se tiene ante la complejidad del mundo. Tanto filosofía como literatura, corresponden a una visión de mundo y la manifestación de las mismas es posible a través del lenguaje. Ya sea en forma poética o retórica, la palabra se nos muestra arraigada a estos dos saberes.

3. LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER, LA AMALGAMA FILOSÓFICO-LITERARIA DE KUNDERA

Si se parte del hecho de que tanto filosofía como literatura están unidas por ser cada una en su género modos de expresión, la sensibilidad del artista se ve plasmada tanto en razonamientos filosóficos como en el material literario. *La insoportable levedad del ser*, permite en este caso justificar la relación entre filosofía y literatura. Esta obra no reduce su contenido a las limitaciones de un relato romántico y de ficción, sino que propone la posibilidad de ver desde una pieza literaria, un sinnúmero de problemáticas tanto políticas, religiosas, artísticas, y, en este caso, filosóficas. El escritor checo enfrenta a sus personajes a una deliberación ante lo que se tiene y lo que se quiere. El fenómeno dialéctico peso-levedad es una constante a lo largo de la novela. Los personajes están enfrentados a la crisis que genera la angustia de la elección; al peso de una vida

ya programada y a las pérdidas constantes. Aquello que se piensa como liberación, es en realidad una atadura; entonces cada decisión de permanecer atado o libre es crucial. Esta condición humana parece ser diáfananamente comprendida por Kundera, quien mediante una aparente anécdota amorosa refleja la esencia del ser existencial. Desde el mismo título, el vocablo filosófico *ser*, abre ya las puertas a la teorización de los más grandes conflictos del hombre y a la comprensión de cuán distinto es el género humano de las demás especies. En tan completa labor, el autor nos ha propuesto frenar las expectativas narrativas y ahondar en la paradójica e inevitable realidad que es el *existir*. Esta novela conjuga los principios filosóficos del existencialismo, a la vez que interroga a cada uno de sus lectores por la forma de reconocerse a sí mismos como seres existenciales.

A modo de conclusión, veamos una circunstancia en particular de la novela, en la que se observa la explícita presencia de referencias tanto filosóficas como literarias. Tomás, uno de los personajes principales de *La insoportable levedad del ser*, preso de un inexplicable amor hacia Teresa, su mujer, justifica dicho sentimiento y la imposibilidad de escapar de éste, con una frase del último cuarteto de cuerdas número dieciséis de Beethoven: A la pregunta «*Muss es sein*» («¿Tiene que ser? »), inmediatamente responde “«*Es muss sein!*»” («Tiene que ser»)” (Kundera, 2006, p. 41). Sin embargo, en ocasiones Tomás se cuestiona si de verdad su vida tiene que ser así, y llega a la conclusión de que también puede ser de otro modo, si él lo quiere. De este hecho se deducen dos cuestiones: de un lado, está explícita la figura literaria utilizada por Milan Kundera, al llevar la vida de Tomás al plano musical de Beethoven. De otro, filosóficamente el «*Es muss sein!*» de Tomás representa el imperativo categórico, que hace parte de la filosofía kantiana; por medio del cual este hombre dirige su existencia hacia un principio fundamental que está por encima de los demás.

2. LA DUALIDAD ALMA-CUERPO DESDE UN REFERENTE PLATÓNICO: *FEDÓN*

La importancia de haber trabajado en conjunto algunos aspectos de la relación filosofía y literatura, radica en que debido a la significativa presencia de la dualidad alma-cuerpo en estas dos disciplinas, enfocada a los intereses de la presente investigación, se facilita el estudio de dicho problema en aquellos saberes. Es por ello, que en este capítulo se vislumbra el problema objeto de trabajo a partir del *Fedón*; diálogo que constituye un referente filosófico adecuado para la elaboración de un análisis sobre la inmortalidad del alma; no sin antes exponer la relevancia de la dualidad alma-cuerpo desde una visión histórica de la filosofía, cuya base bibliográfica radica en algunos textos de carácter histórico-filosófico, a saber: el estudio sobre *Los presocráticos*, de Jonathan Barnes e *Historia de la filosofía* de Frederick Copleston, entre otros. El párrafo final, está encaminado a considerar al alma como indicio de inmortalidad socrática; análisis adyacente a la lectura del *Fedón* y a la trascendencia de dicho diálogo en la filosofía antigua.

2.1 LA DUALIDAD ALMA-CUERPO, UN PROBLEMA FILOSÓFICO

De todas las posibilidades vitales, el hombre adquiere destreza para distinguir entre lo que es físico y lo que no; por tanto, siempre ha existido un continuo interrogarse por cuestiones no sensoriales, que superponen la presencia de un ente inteligible, adyacente a lo corpóreo, el *alma*. La posible superioridad de ésta sobre el cuerpo, es pensada en relación con su carácter metafísico; y, aunque también, puede hablarse del alma como construcción vital y psíquica del cuerpo, es de ella de donde surgen toda serie de creaciones e ingenios, que no hacen otra cosa que constatar el ejercicio dialéctico en el que se mueve la existencia. En el trascurso de la historia, se han dado innumerables connotaciones al concepto de alma, tanto desde el sentido común, como desde la ciencia. La historia de la

filosofía, entre otras, rememora con el transcurso de los años aquel concepto, visto desde antiguo como la interpretación de la *psychê*, aquella potencia vital de todo hombre, unida necesariamente al cuerpo; y, que se escindía de él en el momento de la muerte. A continuación se ve claramente esa mencionada trayectoria histórica, desde los presocráticos hasta algunos representantes de la filosofía moderna y contemporánea.

Pues bien, debido a la importancia histórico-filosófica del alma, fue posible ubicarla como primer término en el análisis de la dualidad alma-cuerpo; porque el concepto de cuerpo y la misma idea de él, están antepuestos a la de alma. Psicológicamente, el ser humano elabora la noción de alma cuando ya adquiere *conciencia* de la existencia de su cuerpo. El cuerpo está preestablecido a todo actuar humano. Física, y no metafísicamente, se nace siendo un cuerpo y no un alma; sin embargo, la elaboración conceptual que más adelante el hombre haga sobre el alma, será una labor fundamentalmente psíquica; labor desempeñada por un mecanismo cerebral que sólo es tarea del mismo cuerpo. Sin embargo, algunas nociones como el movimiento o el conocimiento, han sido otorgadas a la funcionalidad del alma en el cuerpo. Esta reflexión, bien podría llevarse al campo de la Anatomía, para delimitar los procesos corporales en este sentido; pero no se hará. Incluso, el término “conciencia” pertenece a una categoría de la Psicología, terreno en el que la presente investigación tampoco entrará, aunque sería también de gran interés; pero, como se dijo en la Introducción, y se planteó desde el título, la dualidad alma-cuerpo, se tomará a partir de Milan Kundera y con las consideraciones platónicas sobre este tema.

Tampoco sería válido pensar que la anteposición del término alma, al de cuerpo, busca denotar una cierta primacía de la primera ante el segundo. De la misma forma en que tampoco se verá menor la noción de alma, así haya sido elaborada por el cuerpo. Los dos conceptos, se trabajarán como una dicotomía de la existencia humana; como dos condiciones recíprocamente necesarias. Por ello, es

precisamente que se ha denominado a dicha relación, *dualidad*. A continuación, se apreciará esta dualidad desde los comienzos de la filosofía, lo que servirá para, más adelante, determinar específicamente la misma en *La insostenible levedad del ser*, y corroborar una vez más, cómo el hilo que “divide” a la filosofía y a la literatura, es cada vez más invisible.

Se debe partir del hecho de que el alma, en términos primigenios, se estudió filosóficamente a partir del concepto de *psychê*; y con la filosofía presocrática, aparece también el afán por desentrañar dicha idea, cuya genealogía no es del todo clara, pues con el nacimiento de la noción no vino una concepción conjunta y uniforme de la misma. Pitágoras, el ilustre matemático cuyas especulaciones llegaron a conocerse gracias a sus seguidores, conformó a partir del *número*, todo un sistema físico y metafísico que le permitió instalarse como uno de los filósofos más importantes de la era presocrática. Lo que se llamó pitagorismo metafísico, tuvo como base la racionalización de la *psychê*, y la teoría de la metempsícosis¹.

Jonathan Barnes en su recopilación histórica sobre *Los presocráticos* explica claramente esta cuestión y permite ver lo que Pitágoras quiso mostrar con su teoría de la transmigración. “La metempsícosis aseguraba la supervivencia personal, y la forma de supervivencia era la transmigración de la *psychê*, [...] la *psychê* de Pitágoras era la sede de la personalidad” (*Ibíd.*, p. 133). De otra parte, para Tales de Mileto, la *psychê* representaba un animador de los cuerpos y todo cuanto existía era poseedor de ella. Pero, distinta a esta, era la teoría de Pitágoras, donde además de la fuerza animadora, estaban la conciencia y la personalidad (Cfr. *Ibíd.*). Desde aquí, es posible ver a la *psychê* como componente crucial en la determinación de la identidad: “la *psychê* de un hombre es aquello que hace de él la persona que es, aquello que tiene la responsabilidad de su ser y

¹ Esta hace referencia, según Barnes, a una supervivencia *personal* tras la muerte del cuerpo. La creación de este término se le atribuye a Ferécides de Siro, mitógrafo y estudioso de la teogonía del siglo VI. Se desconoce si tuvo maestro para su formación, pero está clara la relación con Pitágoras, su discípulo, con quien compartió la idea de la supervivencia del alma o metempsícosis. Más adelante, Heráclito afirmará que se trata de un plagio del segundo (Cfr. Barnes, 1992, p. 132).

su personalidad especiales. La metempsícosis es la doctrina de la transcorporeidad del ser; y la *psychê* es el ser. Esto es lo que da a la teoría de Pitágoras un potencial interés filosófico” (*Ibíd.*).

Además de Pitágoras, otros presocráticos desarrollaron su idea del alma a partir del origen mismo de las cosas; es decir, adjudicaron la naturaleza del alma a elementos, tales como el aire y el fuego. A la pregunta sobre “¿de qué está hecha la *psychê*?” (*Ibíd.*, p. 553) los presocráticos intentaron dar todo tipo de respuestas según su doctrina. El punto en el cual, convergen las distintas connotaciones de *psychê* es en que ésta tiene su naturaleza y origen en las catalogaciones psíquicas del cuerpo. “La *psychê* o animador es la parte o el rasgo de un ser animado que hace que este tenga vida; y puesto que los primeros signos de vida son la cognición y la movilidad, la *psychê* es la fuente del conocimiento y la locomoción” (*Ibíd.*). Se tienen dentro de esta afirmación las doctrinas de Anaxímenes, Anaximandro, Anaxágoras, Heráclito, Parménides, entre otros.

Aunque la dualidad alma–cuerpo es ingénita en la concepción de alma y en general, en toda la filosofía, una manifestación científica de dicha dicotomía es la relación del alma con la respiración; esta última denota un proceso vital, similar a la animación corpórea, que es función del alma. Esta primigenia acepción racionaliza, en cierta medida, los postulados morales que se han impreso sobre el concepto alma. Desde este punto de vista, se hace visible la correspondencia de la noción alma con la moral; y ello puede verse a partir de la teoría de la transmigración y la metempsícosis.

En otro momento del pensamiento filosófico se sostiene la idea de que el traspaso del alma de un cuerpo a otro, exige la consideración de diferentes clases de alma; hipótesis que Aristóteles desarrolló en su tratado *Del alma (De anima)* y retomó en el libro VI de la *Ética Nicomáquea*. Pero, si se observa la filosofía presocrática, el alma siempre ha tenido un talante cualitativo; es decir, se puede diferenciar entre un alma buena o mala, o, desde una visión ya griega, virtuosa o viciosa. Esto

sugirió miles de interpretaciones acerca de la naturaleza y fines del alma, que se manifestaron desde el misticismo presocrático hasta las pseudociencias y la religión. Sin embargo, serán los griegos quienes incorporen en la filosofía la complejidad de la dualidad alma-cuerpo.

La civilización griega y la adhesión de la filosofía a la cultura ateniense, dio como resultado la aparición de los dos más grandes pensadores del siglo V, a saber, Platón y Aristóteles. El primero, contrapone el símbolo del sofista legendario a la figura del filósofo para quien el interlocutor era el pilar de la argumentación. Esta técnica se vio plasmada en sus diálogos, en algunos de los cuales se trató el problema del alma, y su importancia en la teoría de las Ideas. El segundo, como se dijo en el párrafo anterior, dedica un tratado a esta misma temática, y desde la metafísica, elabora un complejo sistema filosófico que hasta hoy es estudiado. Debido a los intereses de la presente investigación, la dialéctica platónica, en especial aquella que trate sobre la dualidad cuerpo-alma, será explorada con mayor ahínco en uno de los acápites posteriores. Mientras tanto, sobre las referencias aristotélicas acerca del mismo problema deberá decirse otro tanto.

En primer lugar, el cuerpo y el alma son para Aristóteles, los dos componentes del hombre. “Un cuerpo vivo, como todas las substancias que existen por separado, es compuesto” (Aristóteles citado por Medina, 1999, p. 294). Este cuerpo en cualquiera de sus condiciones posee vida: el cuerpo sería el substrato, la materia y el sujeto, y la vida (la *psychê*) su forma o predicado (Cfr. *Ibíd.*). Si vamos directamente a *De anima*, Aristóteles presenta una primera definición provisional del alma: Una substancia (*οὐσία*) en el sentido de la forma de un cuerpo en posesión potencial de la vida. Cuando un cuerpo vivo en potencia (provisto de los órganos necesarios, etc.) existe en acto, el alma (la vida) es su forma o entelequia (Cfr. *De anima*, 412a 21-22). Luego elabora este concepto y complementa que el alma es la primera fase de la actualidad de un cuerpo vivo: “Todos los cuerpos naturales de las plantas y los animales son instrumentos del alma, en el sentido de que existen por causa del alma” (*Ibíd.*, 415b 18-20). Esta denominación permite

pensar que hay un tipo de alma para cada cuerpo existente, y que el cuerpo tiene su descendencia en el alma; sin embargo, en cualquiera de sus especies, es el alma la poseedora de la vida en potencia. Finalmente, la connotación aristotélica de alma es condensada de forma tal, que la afirmación misma supone la existencia de diferentes clases de alma, y de determinadas facultades en cada una de ellas: el alma es pues, “la actualidad primera de un cuerpo natural orgánico” (*Ibíd.*, 412b 3-4). De lo acabado de plantear se tiene que el alma opera de diversas formas y ejerce su función para cada necesidad.

En segunda instancia, dentro de la concepción aristotélica de alma se tienen cinco estadios, que podrían considerarse como los “poderes” del alma. Sin embargo, esta cifra se condensa en tres clases de alma, las cuales, funcionalmente se clasifican en vegetativa (reproducción, crecimiento y nutrición), sensitiva (percepción y deseos) e intelectual. Esto es como si se viera el alma en orden ascendente, es decir, de lo material a lo intelectual. El alma, corresponde en su totalidad a lo que se llamaría *vida*, proceso que en Aristóteles se definió como “autonutrición, desarrollo y decadencia” (Medina, *Óp. cit.*, p. 297). Así, todo individuo vivo posee alma y en ella, cada una de las actividades que se corresponden a la misma.

Debe quedar claro que con Aristóteles se demarcó la noción de alma en el terreno de la metafísica, y sin embargo, el cuerpo seguía siendo condición necesaria para la formulación del problema alma. Ahora bien, es importante enfatizar en aquel fenómeno postaristotélico, conocido como *estoicismo*, una disciplina fundamentalmente ética, donde el correcto vivir, estaba limitado por las leyes naturales y la conducta viciosa debía ser rechazada; pues todo acto dominado por el cuerpo, perturbaba la perfecta razón, y no permitía al individuo permanecer en el bien. No obstante, Séneca, un auténtico estoico del siglo I, arguyó que éste último correspondía netamente al cuerpo; incluso, en las *Epístolas morales a Lucilio*, dedica un aparte completo a este argumento. El bien, en tanto que estimula y anima al cuerpo, en últimas también sería un cuerpo. “El bien opera,

puesto que aprovecha; lo que opera es un cuerpo [...] Los bienes del cuerpo son cuerpos; luego también los bienes del espíritu, ya que también éste es un cuerpo. Es necesario que sea un cuerpo el bien del hombre, ya que éste es corpóreo” (Roca, 1998, Ep. 106, 4-5). Para los estoicos, la condición de corpóreo era adyacente a la de real. Lo corpóreo, según G. Fraile, historiador de la filosofía, no era interpretado como mero materialismo, sino como una oposición al idealismo platónico; es decir, no existen las ideas sino los seres concretos (Cfr. G. Fraile citado por Roca, p. 282). De lo anterior, se valió la afirmación de que “el bien es un cuerpo”; y, del mismo modo, las virtudes correspondientes a él, al igual que los vicios. Desde la visión estoica, entonces, se tiene una determinación distinta acerca del cuerpo. Asimismo, puede hacerse una interpretación moral de este mismo asunto, puesto que todas las acciones realizadas por el cuerpo, corresponden al vicio y a la virtud.

Si bien la importancia de Séneca coincidió con el cristianismo y más adelante el pensamiento griego perdió fuerza en la filosofía del Medioevo, ésta también es la creadora de cruciales conceptos, que incluso fueron retomados en la era del oscurantismo. Sin embargo, este punto de escisión de la filosofía antigua y la medieval, sirvió para la creación de nuevas escuelas, en las cuales la problemática que sugería la dualidad cuerpo-alma seguía vigente. neoplatonismo, doctrina filosófica del siglo III, que se caracterizó por la oposición categórica entre lo espiritual y lo carnal, refería al alma como la mediadora entre el mundo inteligible y el mundo sensible. Para Plotino, su principal representante, el alma se hallaba en una posición privilegiada en relación con el cuerpo, por ser proveniente del *Uno*², principio único de todas las cosas. Empero, el hombre plotiniano no estaba dentro de la generación del cosmos físico sino que “preexiste en el estado

² Según G. Reale y D. Antiseri, éste era similar al *Uno* platónico y hacía parte de las tres hipóstasis en las que Plotino dividió la realidad. De aquél descendía el mundo material; era el principio creador y generador. En segundo lugar se hallaba el *nous* o espíritu, que procedía al Uno, y al tiempo generaba una tercera fuerza contemplativa: el *alma*. De ella descendían el *alma suprema*, el *alma del todo* y las *almas particulares*. El cosmos sensible descendía exclusivamente del alma del todo y las almas particulares bajaban a animar los cuerpos. El sistema plotiniano tenía como finalidad el retorno del alma a lo absoluto y su encuentro con lo divino (Cfr. Reale, 2007, p. 305).

de pura alma” (Reale y Antiseri, 2007, p. 306). El alma, en su estado contemplativo, descendía al cuerpo por una necesidad ontológica, pero también, por una culpa, la cual Plotino explicó mediante dos especies de culpa por parte de aquella.

La primera especie consiste, en general, en el descenso mismo que, como hemos visto, es involuntario, en la medida que resulta inevitable. [...] En cambio, la segunda especie de culpa hace referencia al alma que ya se ha encarnado y consiste en un exceso de preocupación por el propio cuerpo, con todo lo que ello implica, alejándose de su propio origen para ponerse al servicio de cosas exteriores y, por tanto, olvidándose de sí misma (*Ibíd.*, p. 307).

Lo anterior suponía para el alma un reconocimiento de un ente inferior a ella que debía ser redimido e implicaba la supremacía del alma ante el cuerpo. En esta medida, incluso si el alma experimentaba una degradación en el descenso, la concepción del cuerpo animado del hombre consistía en verlo como el poseedor de la insalvable dualidad alma-cuerpo. Pese a esto Plotino afirmaba: “El hombre es, fundamentalmente, su alma, y todas las actividades de la vida humana dependen del alma” (*Ibíd.*). Esto se debía a que ella era el límite entre el mundo material y el inmaterial; es decir, era la última en la escala de lo inteligible, y al mismo tiempo, era la generadora del cosmos sensible.

Por otra parte, el cuerpo se hallaba en una posición no muy privilegiada en comparación con el alma; él era lo corruptible y hacía parte del cosmos sensible. En tal caso, toda cualidad que poseía el cuerpo le era otorgada por el alma. Bajo este supuesto, el alma no podría concebirse como alma en sí misma, pues el hombre es el resultado de la composición alma-cuerpo, y en consecuencia, podría pensarse que siempre estará a merced de ser corrompida. A este respecto, la idea de que las pasiones son producto del alma, ha sido blanco también de innumerables discusiones; no obstante, el alma como unidad imperecedera se prolonga en el cuerpo y subsiste a la muerte. En conclusión, la corriente plotiniana importó elementos del platonismo, en los que la noción del Bien también estuvo presente, ligado al concepto de alma y a la vez, a su relación con el cuerpo.

En general, el sistema de Plotino sirvió de preámbulo para la aparición de la filosofía cristiana. Algunos de sus representantes tales como San Agustín, San Anselmo y Santo Tomás, confrontaban mediante su filosofía el alma con el cuerpo, y algunos tendían a separarlos de manera radical; esto no impidió que gran parte del saber filosófico estuviera dedicado a contemplar el papel del alma en el conocimiento humano. San Agustín, por ejemplo, en sus *Confesiones* consideraba la iluminación del alma como el primer paso en el camino hacia el conocimiento. Al mismo tiempo clasificaba el alma en dos: vegetativa e intelectual (Cfr. *Confesiones*, Libro X). Agustín también asociaba las sensaciones y emociones a las facultades del cuerpo.

Ahora bien, las siguientes consideraciones están basadas en los planteamientos de Copleston y sirven para ampliar este recorrido histórico. Santo Tomás de Aquino, retomó innumerables conceptos aristotélicos en sus reflexiones acerca del alma. Sin embargo, existió una doctrina de la filosofía cristiana menos celebrada que las dos anteriores: la de San Buenaventura; un teólogo de la orden franciscana del siglo XIII, para quien el alma humana era producto de Dios, así como el hombre: era producida por Dios, creada por Dios a partir de la nada. (Cfr. San Buenaventura citado por Copleston, 2004, p. 230). Esto remitía necesariamente a la creencia de que al morir el cuerpo, el alma ascendía hacia Dios. Desde la teología, podía verse el alma como algo inmortal, incorruptible, cuya producción sólo podía ser efectuada por este mismo principio, que por sí mismo poseía vida y perpetuidad (*Ibíd.*). También de aquella existían dos divisiones: el alma racional y sensitiva. Desde esto último se establecía una directa relación con el cuerpo, cuya base radicaba en el siguiente principio: “El alma humana es la forma del cuerpo” (*Ibíd.*, p. 231). Una vez más, la dicotomía materia-forma se hacía presente, y de igual manera la distinción entre alma sensitiva y racional. Era esta la que se consideraba como la entelequia del cuerpo humano, de lo que se concluía que así como las acciones del cuerpo y los cuerpos eran diferentes, lo eran también las almas.

Como se observa, la filosofía medieval también adjudicó a la relación alma-cuerpo una notable importancia, cuyas necesidades coincidían con las del catolicismo; pero, la diferencia radicaba en que la concepción de un ente suprasensible como lo es el alma, correspondía al talante místico de la religión y al metafísico de la filosofía. Sin embargo, la carga moral que imprimió el catolicismo sobre el cuerpo fue enormemente visible, y hasta hoy en día, es palpable. La filosofía, por su parte, en la etapa de transición del pensamiento medieval a la Edad Moderna (siglos XV y XVI) desligó en gran medida lo inteligible, de la relación del hombre con el conocimiento. El pensamiento evolucionó de forma tal, que nociones como: intelecto, hombre y entendimiento, sólo fueron pensadas en función del cuerpo. La sensibilidad, empezó a cumplir su papel como la base para la adquisición del conocimiento.

René Descartes, uno de los pioneros de la filosofía moderna demostró la importancia de la percepción sensible en dicho proceso; sin olvidar, claro está, la noción alma, venida de sus antecesores. Descartes consideraba que las pasiones eran excitadas o causadas en el alma por el cuerpo. Lo que en el alma podía considerarse como una pasión, era en el cuerpo una acción. Dentro de las pasiones también se hablaba de acciones del alma, cuando en ella se generaban pensamientos (Cfr. Óp. cit., p. 109). Lo anterior, hacía parte también de las consideraciones éticas de la filosofía cartesiana; en la que aún no se deslindaba totalmente el alma del cuerpo; tampoco ocurrió así con la doctrina de un genuino empirista como Locke. A la pregunta: ¿De dónde saca todos los materiales de la razón y el conocimiento el alma?, John Locke responde: de la experiencia (*Ibíd.*, p. 60), y es así como sustentó gran parte de su filosofía con ésta. Conceptos como: percepción, sensación, sensibilidad, adjudicaron al cuerpo la supremacía que le había sido negada hasta entonces dentro de la dualidad alma-cuerpo.

Para concluir, vale destacar cómo la filosofía no ha desamparado hasta hoy el tema objeto de esta investigación y precisar desde ya las implicaciones existencialistas de la dualidad alma-cuerpo, es pertinente hacer mención a las

consideraciones adelantadas por el filósofo danés Søren Kierkegaard acerca del alma humana. Aunque el pensador no desarrolla el problema alma-cuerpo en concreto, en su tratado *El concepto de la angustia, Una sencilla investigación psicológica orientada hacia el problema dogmático del pecado original* (1946), expresa cómo la angustia es ambigua por la dualidad en la que se mueve el ser humano. La angustia se presenta no como algo negativo sino como una dulce opresión vinculada necesariamente a la existencia. En Kierkegaard hay un tercer componente entre el alma y el cuerpo: el espíritu. Éste determina la sensibilidad en el individuo y cuanto más espíritu, más sensibilidad, y por ende, más angustia: “Si se consideran como innatos al individuo los malos apetitos, la concupiscencia, etc., no se obtiene la ambigüedad en que el individuo viene a ser ambas cosas, culpable e inocente. En el desmayo de la angustia cae el individuo al suelo; pero precisamente por esto es ambas cosas, culpable e inocente” (Kierkegaard, 1946, p. 83). Como puede verse, ya sea desde una dicotomía o una trilogía, el hombre constituye necesariamente un compuesto de lo sensible y lo suprasensible, y estos dos campos no pueden objetarse a la hora de hablar del complejo existencial humano.

2.2 CONSIDERACIONES ACERCA DEL FEDÓN

Siempre que se intente ilustrar la noción alma y su relación con el cuerpo, lo adecuado sería utilizar el ingenio mítico platónico para desglosar este problema. Es *Fedón* uno de los diálogos que corresponden a la tan bien conocida madurez filosófica de Platón y cuya temática gira en torno a la inmortalidad del alma. El diálogo señala cómo este carácter imperecedero surge de la separación total con el cuerpo y todos los bienestares placenteros que éste sugiere. La narración del coloquio le corresponde a Fedón, quien cuenta a Equécrates la discusión que antecedió a la muerte de Sócrates. Éste en su último día de vida, dialoga con sus discípulos acerca del destino del alma al morir el cuerpo. La serenidad emanada de Sócrates, incomprensible para los interlocutores, habla de la fe en sus propios argumentos y la convicción de que una vida virtuosa, o filosóficamente correcta, es

garantía para ganar la bienaventuranza del alma. Podría decirse que la intervención de Sócrates en el diálogo tiene dos finalidades: por un lado argumentar con precisión cómo el alma es inmortal; y por otro, restarle dramatismo y dolor a su muerte, a partir de esta teoría, ya que sus discípulos se hallan consternados por la condena impuesta al sabio ateniense.

Al mismo tiempo la muerte se presenta como un episodio alentador en la vida del filósofo, ya que consiste en una especie de liberación a la condena que significa para el alma estar encarcelada en el cuerpo. En este último residen toda clase vicios y malas costumbres, que pueden ser controlados si se lleva una vida de completa reflexión, cercana en su mayoría a las necesidades del alma y no del cuerpo. Para llegar a dicha conclusión, Platón, en boca de Sócrates, parte de la idea preconcebida de que el alma en el momento de la muerte, se desprende del cuerpo; pero es a lo largo de la argumentación que se define el destino del alma, según la vida que haya llevado el cuerpo.

Si se asume el referente central de este apartado, encontramos que la teoría de las Ideas de Platón aparece en el *Fedón* como explicación a las causas de las cosas reales; es decir, se piensa que la realidad proviene del idealismo platónico. La Idea como causa perfecta, desempeña un papel pedagógico en el argumento socrático sobre las causas y los efectos. El *Fedón* muestra la teoría y esta misma contribuye a la formación del diálogo. Del modo ligero en el cual Platón plantea qué es una Idea, asimismo revela el alma como un concepto no tan elaborado, como sí lo hace en el *Fedro*, por ejemplo. En este sentido, la finalidad primera del diálogo no es mostrar una estructura compleja del alma, sino trazar una oposición de ésta con el cuerpo, cuya naturaleza se compone de lo efímero, lo mortal, lo perecedero. Con *Fedón* aparece un claro *dualismo* entre alma y cuerpo, una total separación de los dos principios vitales del hombre, pues para Platón, el cuerpo arrastra al alma por los vicios y las pasiones, y está en ella dejarse llevar o no. El alma, por su parte, halla afinidad con el mundo perfecto de la Idea, de lo *en sí*, de

lo imperecedero (Cfr. García Gual, p. 15); y es tarea del verdadero filósofo intentar permanecer en este mundo durante su vida terrena, y prepararse para la muerte sin perder de vista el destino de su alma.

Estructuralmente, y atendiendo a la posibilidad presentada por C. García Gual en la Introducción al *Fedón*, el diálogo se divide en siete secciones que lo hacen ver “como un *drama en cinco actos*, enmarcado por un *prólogo* (0), y un *epílogo* (VI), donde la tensión dramática está sustituida por la discusión de los argumentos” (*Ibíd.*, p. 18). 0 representa la numeración dada por el traductor al abrebotas del diálogo, es decir, a la primera conversación entre Fedón y Equécrates; es el inicio del relato. El epílogo, VI, es la descripción de los efectos de la cicuta en el cuerpo de Sócrates; su sobriedad ante la muerte y sus últimos instantes de vida. En los otros cinco segmentos se encuentra, además de la participación de Sócrates, la intervención de Simias y Cebes; quienes a partir de un primer postulado socrático acerca del alma y de una primera argumentación sobre la inmortalidad de ésta presentan algunas objeciones, que Sócrates debatirá en una segunda argumentación sobre la trascendencia del alma en relación con el cuerpo. Previo al cierre del diálogo, está el infaltable mito platónico, esta vez de corte escatológico, donde se describe de manera fantástica la geografía terrestre y se explica el destino de las almas.

En esencia, el *Fedón* puede ser considerado como una segunda apología. Ya se aprecia cómo en la legendaria *Apología* Sócrates se defiende ante las acusaciones del pueblo ateniense por corrupción y ateísmo; al tiempo que no se escandaliza por su sentencia y confía en cierto sentido en la inmortalidad del alma, pero la reconoce con cierta vaguedad. En el *Fedón* intenta salvaguardar su posición de no irritarse por su cercana muerte y la tesis central se sitúa en la ya mencionada condición del alma humana y se reafirma continuamente ésta como modelo escatológico para la vida de un verdadero filósofo. La argumentación es llevada a cabo por medio del infalible método dialéctico, representado en

categorías como la vida y la muerte, el cuerpo y el alma, lo mortal y lo inmortal, lo visible y lo invisible.

En conclusión, aunque en el *Fedón* aparecen elementos imprescindibles de la filosofía platónica, ya presentes en otros diálogos, es aquí donde recobran importancia e intensidad; pues la escena de la muerte de Sócrates está acompañada de calculados razonamientos; y estos a la vez, son presa de la sutil y sensata melancolía de los acompañantes. Una vez más Platón demuestra no sólo su infinita capacidad argumentativa, en relación con un problema que además tiene sus raíces en las concepciones éticas atenienses, en especial del filósofo; sino también un exquisito espíritu poético, para hacer de la situación más caótica una estupenda cuna de razonamientos pertinentes para la ocasión. *Fedón* es en términos sucintos la antesala filosófico-literaria a la bifurcación de la dualidad socrática alma-cuerpo.

2.3. EL ALMA, INDICIO DE INMORTALIDAD SOCRÁTICA

Para demostrar la inmortalidad del alma Sócrates parte de una escisión básica entre cuerpo y alma; sin embargo, es imprescindible la consideración de cómo en la vida terrena el hombre es lo que es, a partir de la dualidad que lo compone. No obstante es necesario un comportamiento determinado para trazar el destino del alma después de la muerte. Este factor no le preocupa a Sócrates, por el contrario el episodio de su muerte se torna esperanzador, ya que según su teoría, a los hombres buenos les corresponden bendiciones y a los malos condenas insufribles. La tarea socrática consiste en explicar a Simias y a Cebes la razón de por qué le resulta lógico que un hombre que en su vida ha estado dedicado a la filosofía en trance de morir tenga valor y esté bien esperanzado de que allá va a obtener los mayores bienes, una vez que muera (Cfr., *Fedón*, 64a).

En conexión con lo anterior, la primera categoría dialéctica que presenta Platón es la de vida y muerte. En vida el hombre tiene alma y cuerpo; ya muerto, el alma sufre una liberación o purificación al separarse del cuerpo. La muerte es entonces

“la separación del alma del cuerpo” (*Ibíd.*, 64c-d); y es propio del hombre que se dedica a la filosofía inclinarse más por los bienes del alma que atender a los placeres del cuerpo. De esta forma, la adquisición de la sabiduría se facilita más en aquellos que superponen el alma por encima del cuerpo, pues este último tiene exigencias las cuales debilitan y distraen la labor del filósofo.

Aunque el concepto de alma recorre todo el diálogo platónico, no es ofrecida como tal una definición concreta del mismo. Empero, se sabe del alma que es la parte racional del hombre, lo inteligible, aquello que éste comparte con lo real. Es en estado de pura alma en que se puede conocer verdaderamente algo, y es el ejercicio de la reflexión el que permite acercarse a la realidad. De lo contrario, al procurar importancia al cuerpo en el momento de conocer, sufre la influencia y el engaño de los sentidos. En la reflexión “el alma del filósofo desprecia al máximo el cuerpo y escapa de éste, y busca estar a solas en sí ella misma” (*Ibíd.*, 65d). Entonces la realidad pura sólo puede ser aprehendida por el alma; entendiéndose por puro, aquello que está exento de la influencia sensorial, que se corresponde con la Idea, lejano de las pretensiones del cuerpo. Este último, por su parte, demanda cuidados que mantienen atado y ocupado al hombre. La alimentación, la enfermedad, son situaciones que no eximen la atención del alma, y sólo con una vida filosóficamente correcta se pueden desatender en cierta medida. En este caso sólo en la muerte el alma puede hallarse totalmente en sí misma y no antes; mientras tanto, el filósofo propende por lograr esta purificación en vida. En su condición Sócrates se refiere a la muerte como una liberación; una especie de viaje al encuentro con lo divino; un suceso esperado y ejercitado por el verdadero filósofo: “[...] un hombre a quien veas irritarse por ir a morir, ése no es un filósofo, sino algún amigo del cuerpo. Y ese mismo será seguramente amigo también de las riquezas y de los honores [...]” (*Ibíd.*, 68c). Así, el verdadero filósofo no teme a su destino final ni se inquieta por lo cerca que este se halle.

Por todo lo anterior, se hace imprescindible para Sócrates esclarecer la noción de alma, aquella que desde los presocráticos ha producido desconcierto, pues por su

carácter inteligible se piensa entre el sentido común que luego de la muerte corporal, el alma se dispersa en el aire y desaparece; lo que corresponde a la concepción genérica acerca del alma como una especie de soplo. Es en este momento en el que Platón empieza a desglosar el discurso socrático en relación con la inmortalidad del alma, con el fin de demostrar la supervivencia del alma y la conservación de sus facultades.

Corresponde aquí, evocar una segunda pareja dialéctica, los semejantes y los contrarios. La importancia de estos últimos radica en que a partir de la existencia de los mismos Platón da paso a la explicación de un proceso generativo de las almas, que inicia con la condicionalidad de que algunas cosas deben su existencia a su contrario. Por ejemplo: el frío no existe sin el calor, el día sin la noche, lo duro sin lo blando; asimismo la vida no existe sin la muerte, y cada una nace de la otra. De esta forma, las almas de los muertos permanecen en el Hades y luego renacen en otros cuerpos. Esto último permite que el proceso de conocimiento no sea otra cosa sino recordar (Cfr. *Ibíd.*, 72e); es decir, rememorar algo en el momento en que se está conociendo, como si lo que se sabe de ese algo ya hubiese sido aprendido en otro tiempo. Este proceso denominado *anámnēsis* es una teoría sobresaliente en el pensamiento platónico y que también aparece en algunos de sus diálogos tales como el *Menón* y el *Fedro*. En concreto se llega a la conclusión de que el conocimiento es, en cierta medida, una reminiscencia y ello depende necesariamente de una existencia previa del alma con relación al cuerpo.

Ahora bien, en referencia a la naturaleza del alma, se tiene en tercer lugar la relación dialéctica visible-invisible, acompañada de los principios que a ellos pertenecen, cuerpo y alma, respectivamente; y aquí se hace explícita la cortante separación de ambos:

–Examina, pues, Cebes –dijo–, si de todo lo dicho se nos deduce esto: que el alma es lo más semejante a lo divino, inmortal, inteligible, uniforme, indisoluble y que está siempre idéntico consigo mismo, mientras que, a su vez, el cuerpo es lo más semejante a lo humano, mortal, multiforme, irracional, soluble y que nunca

está idéntico en sí mismo. ¿Podemos decir alguna otra cosa en contra de esto, querido Cebes, por lo que no sea así?

–No podemos (*Ibíd.*, 80a-b).

En esta cita pueden observarse tres aspectos relevantes, a saber: se presenta una posible definición de alma dentro del diálogo y las condiciones que se corresponden con ella; en la noción de cuerpo hay una situación similar; y se ve una definitiva escisión entre la divinidad del alma y lo perecedero del cuerpo, adjudicándole a la primera una preeminencia en relación con el segundo, y a este último la responsabilidad de ser poseedor de aquello que arrastra y encadena al alma. Por su parte, el filósofo está en capacidad de subestimar todo lo que concierne al cuerpo y mostrarse desconfiado a lo visto por los ojos de éste; pues en ocasiones puede verse como verdadero algo que no lo es. La vida del filósofo consiste, al parecer, en prestar atención a la conservación del alma y no enfocarse en cuestiones como el lujo, la avaricia, el porte de objetos valiosos, etc. La filosofía sería, como se observó en el primer capítulo, una doctrina para la vida; un modo de vivir exceptuando las vacilaciones corporales y siguiendo un determinado régimen. Esto remite evidentemente a una catalogación ética del pensamiento ateniense, que más tarde es retomado, en algún sentido, por el estoicismo. Lo importante aquí es señalar cómo la dualidad alma-cuerpo no sólo puede rastrearse desde un referente antropológico, físico o metafísico, sino político y moral.

Luego de estas precisiones sobre la inicial argumentación socrática, es imprescindible traer a colación las objeciones realizadas por los dos interlocutores inmediatos del diálogo, Simias y Cebes. Hábilmente estructuradas, las dos interposiciones incluyen la intención dubitativa propia de un discípulo socrático; y un factor predominante en los diálogos platónicos: el ejemplo. Por una parte, desconfiado aún de la inmortalidad de alma, Simias compara una lira con el cuerpo, y la armonía que sale de ella, con el alma. La lira formada por madera y cuerdas, con el tiempo puede sufrir podredumbre o destrucción; y por

más que haya armonías existentes en algún lugar, es imposible que se conserven después de la desaparición de la lira. Esto mismo sucede con el cuerpo y el alma. Esta se mantiene armónica y equilibrada cuando el cuerpo se halla bien, pero en la enfermedad o la muerte tiende a perecer junto con el cuerpo. Del mismo modo en que se extingue la armonía con la descomposición de la lira, el alma sucumbe con la muerte del cuerpo.

Cebes por su parte utiliza un símil para presentar su objeción ante Sócrates. El alma y el cuerpo pueden ser representados por un tejedor y los mantos tejidos durante toda su vida. Para Cebes el hecho de que el manto exista, no da por sentado que el tejedor también exista sano en algún lugar. Si se comparan los dos elementos la vida de un hombre es mucho más valiosa que la de un tejido; en igual circunstancia se halla el alma en relación con el cuerpo. Para García Gual, el símil utilizado en esta intervención se adecúa al considerar el alma como generadora del cuerpo. Así como el tejedor produce muchos mantos, el alma encarna innumerables veces en distintos cuerpos, puede decirse que “los utiliza”. Concretamente, Cebes apunta al fenecer del alma como consecuencia del traslado incesante de un cuerpo a otro. El alma en similitud con el tejedor, envejece y algún día termina por extinguirse.

A los anteriores ejemplos analógicos y los postulados que los contienen, Sócrates responde con una segunda argumentación, más compleja que la primera, sin sobresaltarse (como es su costumbre) ante ninguna de las dos objeciones. Por una parte tiene para Simias la posibilidad de escoger entre dos razonamientos: 1) aquel que dice que el conocimiento es recuerdo o 2) el del alma como armonía. Al optar Simias por el primero, pues es el más elaborado y acertado, queda por demostrar que el alma no puede considerarse como una especie de armonía por varias razones: en primer lugar, si se considera a la armonía como producto de un instrumento, es imprescindible pensar que aquella no deba dominarle sino seguirle. En segundo lugar, así como no existen buenas

ni malas armonías; es decir, una no es mejor que la otra, del mismo modo las almas de los hombres no pueden ser unas más ni menos que otras. De ello surgen dos consideraciones primordiales. La una deduce cómo en situaciones límite como la enfermedad, el alma decide hacer lo contrario a lo que el cuerpo desea: pasa hambre en vez de comer o sed en vez de beber; o sea el alma en ocasiones guía al cuerpo y no viceversa. La otra, si no hay almas buenas ni malas, sólo existirían almas como tal, cosa que es inaceptable, pues es bien sabido que cada hombre posee un alma diferente. En conclusión, el alma no puede equipararse con una especie de armonía, ni nunca considerarse como tal.

Ahora bien, la respuesta correspondiente a la objeción de Cebes inicia con el adentramiento al tema de la “causa de la generación y la destrucción” (*Fedón*, 96a). Para ello Sócrates describe a partir de su experiencia personal la evolución de la creencia en las causas de las cosas: Partiendo de sencillas, pero al tiempo, brillantes especulaciones, el joven Sócrates intenta esclarecer los por qué, sugeridos por los fenómenos naturales. Persuadido por la posibilidad de que la ordenadora y generadora de todo cuanto existe es la mente, acude a la teoría de Anaxágoras sobre el origen del cosmos; y padece de tal decepción al encontrar cómo las cosas tienen causas “absurdas” como el agua, el éter, entre otras. Posteriormente, decide dejar de padecer por las razones ofrecidas hasta el momento y permanecer alejado del conocimiento que le ofrecen los ojos. Aquí aparece el método hipotético socrático, nacida del adentramiento de Sócrates en los conceptos y no en las cosas mismas; en ellos halla lo que considera la “verdad real” (*Ibíd.*, 99e-100a), para descubrir una causa en particular. Se parte primordialmente de que existe algo que es lo *en sí*, lo bello en sí, lo bueno en sí, etc., y cualquier cosa es bella, grande, pequeña, si y solo si, participa de la belleza, la grandeza o la pequeñez; es decir, de su esencia. Estas últimas son “algo”: el concepto, la Idea; las primeras, son calificativos. De este modo la grandeza le huirá a la pequeñez o sucumbirá a la llegada de ésta.

Lo anterior significa que lo uno no admite su contrario; lo que ocasiona la afirmación de que “lo contrario jamás será contrario a sí mismo” (*Ibíd.*, 103c-d). Para reafirmarlo es utilizado el ejemplo de cómo la nieve participa de lo frío y el fuego de lo caliente, y al tener cercanía con su contrario, sucumbe ante tal impacto. Sin embargo, hay entes que al dominar a su contrario o quedar por encima de él, participan de algo que le pertenece a éste; de la misma manera en que el 3 (tres) no es lo impar, pero participa de ello. También, existen aquellos que ni aceptan su contrario, ni su cualidad contraria; por ejemplo, el 2 (dos) que no concibe al 3 (tres) y tampoco hace parte de lo impar.

Con todo lo anterior se define al alma como Idea del ser vivo, dominante ante a su contrario, el cuerpo. Con esta última afirmación, es mostrada y probada la inmortalidad del alma. No sin antes hacer advertir cómo lo contrario de la vida es la muerte, y siendo el alma quien trae la vida, por lo tanto no se corresponde con lo contrario, es decir, con lo mortal. Además de ser inmortal, el alma posee un carácter imperecedero e indestructible, y se mantiene en el Hades luego de la muerte del cuerpo.

Veamos entonces la conclusión de Sócrates antes de dar inicio al mito: “Ahora en cambio, al mostrarse que el alma es inmortal, ella no tendrá ningún otro escape de sus vicios ni otra salvación más que el hacerse mucho mejor y más sensata. Porque el alma se encamina al Hades sin llevar consigo nada más que su educación y su crianza, lo que en verdad se dice que beneficia o perjudica al máximo a quien acaba de morir y comienza su viaje hacia allí” (*Fedón*, 107c-e).

Finalmente, Platón utiliza un brillante mito para explicar el destino de las almas según la vida del cuerpo en el que estuvieron. Con descripciones fabulosas, geográficamente perfectas y alucinantes, se cierra el último coloquio de Sócrates: el hombre que enfrentó a la muerte en el ocaso ateniense más inolvidable en la historia de la filosofía.

3. LA DUALIDAD ALMA-CUERPO EN *LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER*

En el sentido de profundizar el problema de la dualidad alma-cuerpo desde el referente literario que concierne a esta monografía, *La insoportable levedad del ser*, y de contrastarlo con la visión platónica tratada la sección anterior, el presente capítulo rastrea dicha problemática desde la novela de Milan Kundera, de esta forma: como preámbulo, se hace mención de algunos aspectos de considerable importancia en la trama de la novela. Luego, se enfatiza en la dualidad alma-cuerpo específicamente desde los contenidos literarios de la obra. Por último, se trabaja la noción de cuerpo, como referente existencial de la mujer.

3.1 NOTAS A PROPÓSITO DE *LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER*

Ya en el primer capítulo se habló del complejo estructural que Milan Kundera desarrolla en su obra. Además de su contenido filosófico-literario, es *La insoportable levedad del ser* una novela que condensa elementos de carácter político, filosófico, artístico y religioso. Se ahondará en ello a continuación.

El elemento político se desarrolla adjunto a una categoría histórica. Kundera escribe esta obra ambientando la Praga de 1968, donde la libertad de expresión política estaba menguada por una represión del mismo tipo. En otras palabras, la novela es escrita en atención a los juicios históricos de la época a la que perteneció su autor. Una infancia protagonizada por Hitler, desencadenó más tarde la creación de una historia de amor contextualizada en la invasión rusa a República Checa (antes Checoslovaquia). En ese entonces, el jefe de Estado Alexander Dubcek cabeza del partido comunista, quien pretendía expandir el régimen, protagonizó la derrota en aquel intento de democratización. Esta invasión por parte del fuerte de la unión soviética, fue causante de decenas de muertes en la capital checa. Kundera vislumbra este acontecimiento, desde el nostálgico clímax que procede de una acción violenta.

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 [...]. Mientras tanto, los rusos obligaron a los representantes del Estado detenidos a firmar en Moscú una especie de compromiso. Dubcek regresó con ellos a Praga y después leyó en la radio su discurso [...]. El compromiso alcanzado salvó al país de lo peor: de los fusilamientos y las deportaciones en masa a Siberia [...]. Pero una cosa ya estaba clara: Bohemia iba a tener que inclinarse ante el conquistador; iba a tener que atragantarse para siempre, que tartamudear, que quedarse sin aliento como Alexander Dubcek [...]. Habían llegado los días hábiles de la humillación (Kundera, 1984, p. 34-35).

La incursión de los personajes en la problemática política, es un factor protuberante en la novela. Además, la mirada que se le da a aquella situación, da fe de la erudición del escritor checo. Y, aunque se plasman claramente dichos contenidos políticos, en ocasiones es imposible contrastarlos con los filosóficos. De lo inmediatamente anterior se hablará a continuación.

Filosóficamente, Kundera parte de la teoría del eterno retorno nietzscheana, en la que se plantea que existe la posibilidad de vivir una misma vida una y otra vez, hasta la eternidad. Veamos el juego dialéctico desde aquí. Para hablar, por ejemplo, de *peso y levedad*, se utiliza el postulado de Nietzsche, donde cada instante del recorrido vital o cada elección corresponden a una cantidad de peso determinado, y está en el hombre escoger si cargar o no su pesada existencia. O bien se pueden hacer efímeros cada uno de los instantes, o bien convertirlos en parte impostergable de nosotros: “Pero si el eterno retorno es la carga más pesada, entonces nuestras vidas pueden aparecer, sobre ese telón de fondo, en toda su maravillosa levedad” (Kundera, 1984, p. 13).

Otra alusión que también indica claramente la postura dialéctica de la novela, es la mención de Parménides, cuya filosofía determinó cómo todo en el mundo estaba dividido en dos categorías contradictorias: “[...] luz-oscuridad; sutil-tosco, calor-frío; ser-no ser. Uno de los polos de contradicción era, según él, positivo (la luz, el calor, lo fino, el ser), el otro, negativo. Semejante división entre polos

positivos y negativos puede parecerse simple. Con una excepción: ¿Qué es lo positivo, el peso o la levedad? Parménides respondió: la levedad es positiva, el peso es negativo” (*Ibíd.*).

Lo dialéctico representa una connotación inherente a la naturaleza humana; nada es en su totalidad, alguna cosa. Es decir, todo cuanto hay, no corresponde a una categoría específica; siempre está compuesto. Por ejemplo: desde su nacimiento, el hombre se debate entre la vida y la muerte; su cuerpo está compuesto por sólido y líquido; sus emociones se mueven en alegría y desdicha.

También y como ya se ha planteado, filosóficamente, la novela también sugiere la figura literaria de Edipo. Como es sabido, la tragedia de Sófocles ha sido objeto de complejos análisis filosóficos. Por este motivo, nos referimos a ella desde el plano filosófico y no literario. *Edipo Rey* es referenciado por Kundera para comparar la virtud del rey tebano, y la corrupción del régimen comunista checo. Milan Kundera traslada el personaje sofocleano a un plano político; y, los comunistas representan los Edipos que siguen viviendo en una falsa ingenuidad y sin afrontar su verdad.

En aquel momento todos empezaron a gritarles a los comunistas: “¡Sois los responsables de la desgracia del país (empobrecido y despoblado), de la pérdida de su independencia (cayó en poder de Rusia), de los asesinatos judiciales!”. Los acusados respondían: “¡No sabíamos! ¡Hemos sido engañados! ¡Creíamos de buena fe! ¡En lo más profundo de nuestra alma, somos inocentes!” [...]. La cuestión fundamental no es: ¿sabían o no sabían?, sino: ¿es inocente el hombre cuando no sabe? (Kundera, 1984, p. 186).

En lo anterior puede rastrearse cierta intención filosófica por parte del autor, en la cual se vislumbran nociones sobre la verdad, la culpa, la posibilidad, entre otras. Además de ello, si bien la obra de Kundera representa en sí misma una completa obra de arte, contiene elementos artísticos, que enriquecen la trama literaria.

Por una parte, la confrontación de la última frase del último cuarteto de Beethoven, *ess muss sein!* (tiene que ser), con el destino que arremetía contra

uno de los personajes, Tomás, habla de una verdad en ocasiones no aceptada; de la posibilidad de estar regidos por circunstancias impensables, puestas allí por una necesidad. Esta alusión musical, provino, posiblemente, de la influencia paterna en el escritor checo, y de la veta musicológica que erigió su carrera. Para Kundera, cada uno de los personajes nace de una situación en particular. El amor del que son partícipes Teresa y Tomás, por ejemplo, nace del encuentro entre una nota musical y un libro, y de otras circunstancias que más tarde va a llamar “casualidades”.

Por otra parte, se tiene la pintura como elemento crucial en la definición de un personaje. Sabina, una hermosa pintora que integra la pasión del amor con la del arte, es un claro ejemplo de ello. En este mismo momento, se puede recordar también la alusión continua a la belleza arquitectónica de algunos espacios en la obra. La mención de los cementerios no como depósitos de huesos, sino como grandes jardines apacibles, es tan llamativa como la visión de una iglesia desde el punto de vista estético y no religioso: “Lo que repentinamente había encontrado en aquella iglesia no era Dios, sino a la belleza. Sabía perfectamente que aquella iglesia y aquellas letanías no eran bellas en sí mismas, sino precisamente en relación con la Obra de la Juventud, en la que pasaba sus días en medio del ruido de las canciones” (*Ibíd.*, 1984, p. 119).

Lo anterior sugiere también la evocación del sesgo religioso que tramita la novela. En la imagen que Tomás tenía de Teresa, en la forma como llegó a su vida, se lo ve claramente. El carácter indefenso y dependiente de ella se asemejaba con la figura del Moisés bíblico:

Volvió a imaginar que Teresa era un niño que alguien había colocado en un cesto untado con pez y lo había mandado río abajo. ¡No se puede dejar que un cesto con un niño dentro navegue por un río embravecido! ¡Si la hija del faraón no hubiera rescatado de las olas el cesto del pequeño Moisés, no habría existido el Antiguo Testamento ni toda nuestra civilización! Hay tantos mitos que comienzan con alguien que salva a un niño abandonado. (*Ibíd.*, p. 24).

De igual forma, la reticencia continua de Dios habla de una presencia inexorable de la divinidad en muchos textos literarios. Sin embargo, Kundera no reconoce las circunstancias en las que se mueven los hechos gracias a un dios específico, sino más bien, a un asunto del Destino. Todos aquellos corresponden a una circunstancia subjetiva. En esta medida, se ha de tener en cuenta la presencia de un componente esencial en el argumento de una novela, los personajes. “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» (“sólo por una vez”: traducción personal). Teresa nació de una barriga que hacía ruido” (*Ibíd.*, p. 47). El personaje literario es un componente esencial en la escritura de una novela. Con él, el escritor muestra su capacidad de crear a partir de cierta nimiedad, una gran condensación de hábitos, experiencias, sentimientos; es decir, un alter ego, en cierta parte, de su creador. También, un supuesto fácilmente identificable como otro Yo, en el caso del lector. Es, *La insoportable levedad del ser*, también una estructura condensada donde personajes tales como: Tomás, Teresa, Sabina y Franz, nacen de una situación y la prolongan en un hecho mayor llamado existencia.

3.2 LA DUALIDAD ALMA-CUERPO, UN PLANTEAMIENTO LITERARIO

El recorrido filosófico, adelantado en el párrafo anterior, donde se ha manifestado la inexorable dualidad alma-cuerpo, hace explícita la posibilidad de ver al hombre como singularidad gracias al alma. Por otra parte, se tiene como base la estrechísima relación de la filosofía con la literatura, lo que permitirá vislumbrar a continuación la problemática alma-cuerpo, ya establecida filosóficamente en el trabajo literario de Milan Kundera. Este tipo de literatura, de carácter existencial, presenta al existencialista como un individuo particular. Según Norberto Bobbio, el existencialista se diferencia de los demás y pone su sello de originalidad y excentricidad en su entorno. A propósito de ello, Milan Kundera en *La insoportable levedad del ser* propone mediante uno de sus

personajes femeninos la más profunda manifestación de la amalgama alma y cuerpo; y en esta entrega de seis partes, sitúa a Teresa en el límite de la pesadez de la existencia y la dolorosa indagación de su cuerpo que tiene como último fin la búsqueda de su alma. Tenemos entonces, un claro ejemplo de la mujer existencial; en quien dicha situación está unida a la tensión amorosa que infringe su vida:

Estaba sentada en la taza y el deseo de vaciar sus tripas, que de repente la invadió, era un deseo de ir hasta el límite de la humillación, de ser cuerpo lo más plenamente posible [...] Teresa vacía sus tripas y tiene en ese momento una sensación de infinita tristeza y soledad [...]. Su alma había perdido la curiosidad del espectador, su malicia y su orgullo: volvía a estar en algún sitio de las profundidades del cuerpo, en su más lejana entraña y aguardaba desesperada por si alguien la llamaba para que saliera a la superficie (Kundera, 2006, p. 167).

Explícitamente, Kundera dedica dos partes de su novela al alma y al cuerpo. De forma similar lo hace con el peso y la levedad. La utilización de situaciones dialécticas es en el escritor checo una constante, llevada a las letras gracias a los acontecimientos provenientes de la vida de sus personajes; cada uno con una complejidad inexpugnable. Teresa, la mujer en cuya existencia la dualidad alma-cuerpo se hace más palpable, debido a que las descripciones hechas por Kundera reflejan a una persona atormentada y en ocasiones enferma, representa visceralmente la extrema funcionalidad del cuerpo y las influencias que ejercen sobre él las circunstancias provenientes de afuera, menguando su bienestar y equilibrio. En cuestiones corporales Teresa lloraba, padecía, soñaba, sentía dolor, defecaba; en medio de su normalidad temía al cuerpo y lo creía su enemigo. El personaje de Teresa, según Kundera “nació por lo tanto de una situación que desvela brutalmente la irreconciliable dualidad del cuerpo y el alma, de la experiencia humana esencial” (Kundera, 1984, p. 47). De estas líneas se valió el autor para desglosar la misteriosa dicotomía, la misma que en algún momento hizo pensar a los grandes genios de la filosofía.

Con todo ello *La insoportable levedad del ser* presenta una breve genealogía acerca de lo que se ha pensado sobre el cuerpo y el desasosiego del hombre al no entender el funcionamiento de este. El cuerpo como el conjunto de órganos y fluidos que componen al hombre, o más bien como estructura animada, tiene dentro de sí algo que mueve, piensa, se interroga; así es como se ha denominado comúnmente al alma. La cuestión de si el alma es la generadora del cuerpo o viceversa, puede considerarse análoga al dilema universal de “¿Quién fue primero: el huevo o la gallina?” cuya simplicidad ha sido acrecentada por la complejidad de la Lógica, también llevada al terreno metafísico y en alguna oportunidad al religioso. Sin embargo, Kundera simplifica dicho desconcierto de la siguiente manera:

Desde que sabemos denominar todas sus partes, el cuerpo desasosiega menos al hombre. Ahora también sabemos que el alma no es más que la actividad de la materia gris del cerebro. La dualidad entre el cuerpo y el alma ha quedado velada por los términos científicos y podemos reírnos alegremente de ella como de un prejuicio pasado de moda. Pero basta que el hombre se enamore como un loco y tenga que oír al mismo tiempo el sonido de sus tripas. La unidad del cuerpo y el alma, esa ilusión lírica de la era científica, se disipa repentinamente (*Ibíd.*, p. 48).

Este fragmento corresponde muy bien a lo que sería la definición de alma en la novela de Kundera, y las precisiones que ofrece sobre el cuerpo se dan por el contrario de manera descriptiva, en especial con Teresa. Aquí el amor puede verse como el referente a partir del cual el alma y el cuerpo se hacen indefinibles, y se presentan en una incomprensible dualidad que en últimas termina siendo una lucha. En ocasiones, Kundera presenta la enfermedad como una batalla entre el cuerpo y el alma, y a este respecto se piensa que en las situaciones límite tales como: el acto amoroso, el dolor intenso, la enfermedad, el alma y el cuerpo se confunden por el hecho de que las afecciones corporales influyen sobremanera en la *psyché*. Esta última acotación puede ser observada también en otras obras de la literatura existencial, como es el caso de *El extranjero* de Albert Camus.

Ahora bien, la necesaria composición del hombre en cuerpo y alma le hace moverse en un constante palpitar incierto, un preguntarse por aquello que no puede ver a través de los ojos, pero que se representa en el continuo actuar como si el ser humano estuviese en realidad animado por una fuerza superior a lo corpóreo. Teresa cree en ello y desde niña se contempla en el espejo para descubrir qué es eso que la diferencia de otros seres. Pese al parecido con su madre, una mujer cuyo recorrido vital le empuja a vengarse de su hija y a profesar un rencor interminable por la misma, Teresa trata de escrutar en los rasgos de similitud la esencia de su alma. El encuentro diario en el espejo con aquellas facciones semejantes a las maternas le tortura y le hace padecer. Al alargar este acto de contemplación, se olvida de su fisonomía, de sus tejidos, de los órganos y le parece ver asomar el alma por entre todo su cuerpo; este momento representa para ella una total embriaguez. El alma sale a la superficie del cuerpo como cuando los marinos salen de la bodega, ocupan toda la cubierta, agitan los brazos hacia el cielo y cantan (Cfr. Kundera, Óp. cit., p. 49). Esta experiencia sirve al mismo tiempo como consuelo para la Teresa atormentada por la igualdad de su cuerpo con el de otras mujeres, incluyendo su madre.

La figura de la madre de Teresa es un elemento que se tratará en el próximo acápite; de momento se hace necesario decir cómo aquel personaje es un factor fatigante en la lucha de Teresa por mostrarse como ser dual, y por permanecer en estado de pura alma. La madre, quien ya ha perdido la vergüenza, personifica la degradación del cuerpo humano por el paso del tiempo y las circunstancias, critica a la hija por tratar de conservar el pudor, y su escasa sensibilidad no le permite ver, al igual que Teresa la complejidad de la dualidad alma-cuerpo. En tal sentido, se tienen las siguientes líneas:

Teresa [...] entró a verlas un momento a la habitación. La madre lo aprovechó inmediatamente para contar que la hija había pretendido defender su intimidad el día anterior. Luego la madre dijo: «Teresa no quiere hacerse a la idea de que el cuerpo humano mea y echa pedos». Teresa estaba roja de vergüenza pero la madre continuaba: «¿Hay algo de malo en eso?» y ella misma respondió de

inmediato a su pregunta: soltó una sonora ventosidad. Todas las mujeres se rieron (*Ibíd.*, p. 53).

Aquí se ve claramente cómo el nivel de vergüenza se equipara con el de belleza. La madre en su juventud, cuidaba celosamente su cuerpo, tal como ahora lo hace Teresa. Esta diferencia entre el punto de vista de Teresa y el de la madre, genera en la primera el afán presuroso por encontrar un elemento que le permita experimentar más a menudo la presencia de su alma. El amor aparece aquí como la única opción de Teresa por escapar del mundo de la madre; es en Tomás en quien recae todo el peso de aquel deseo de salvación.

Si bien la aparición de Tomás en la vida de Teresa fue una casualidad, nunca resultó como ella hubiese querido. Sin embargo la voz masculina era para esta mujer el llamado a un alma tímida y asustada que pugnaba por salir a la superficie y en el acto amoroso, Teresa experimentaba la salida del alma por entre el cuerpo. Aun así, el deseo de Tomás por otras mujeres prolongaba su preocupación por ser considerada como las demás y le daba una sensación constante de debilidad y unos deseos infinitos de caer. El sentirse traicionada por el cuerpo que le había sido dado y por Tomás, aumentaba el peso que regía su existencia. Los celos estaban representados en pesadillas nocturnas que le aquejaban casi siempre, en las cuales era Tomás quien la entregaba a la más indeseable desdicha. Por su parte, Tomás deseaba continuamente liberarse de Teresa, del cuidado que requería, de su fragilidad; pero al hacerlo le invadía un desasosiego, unas ansias desesperadas por ella; a esta sensación Milan Kundera la denominó *levedad*. La libertad anhelada por Tomás se tornaba entonces insoportable, e inexplicablemente regresaba a aquella Teresa temerosa y absurdamente pesada. Esta angustia que antecede y procede al acto no sólo habla de la dificultad del individuo por desear el peso o la levedad, sino de que la dualidad alma-cuerpo impera en todo momento, incluyendo el sueño.

Es preciso recordar que *La insoportable levedad del ser* incluye significativamente el papel funcional del cuerpo humano. La excreción, la fiebre, el dolor, junto con innumerables procesos corporales son presentados por el autor, de manera que la lectura de la obra no solo implica el entendimiento de la trama, sino que evoca la imagen del cuerpo humano en sus estados naturales. Esta glosa no pretende desviar la atención acerca del dualismo de Teresa, sino recordar el componente antropológico subyacente en el trabajo de Kundera. Aun así, hay que retornar a Teresa y su experiencia singular.

Si se retoma la dualidad alma-cuerpo, un aspecto relevante en Teresa y del cual Kundera no prescinde en ningún momento es la sexualidad. El encuentro carnal de Teresa con Tomás era particular. Mientras otras mujeres gemían o reían, Teresa gritaba. Era una especie de aullido desgarrador que ensordecía a su hombre. El escritor checo lo describió así: “En cambio, el grito pretendía aturdir a los sentidos para que no vieran ni oyeran. Quien gritaba era el propio idealismo ingenuo de su amor, que quería ser la superación de todas las contradicciones, la superación de la dualidad entre el cuerpo y el alma y quién sabe si la superación del tiempo” (Óp. cit., p. 62). En palabras breves, la existencia de Teresa dependía de su amor por Tomás, y el permanecer juntos, era la continuación del delgado hilo que unía al cuerpo y alma de ella, con la voz de él.

Todo lo anterior es una clara señal de cómo los acontecimientos importantes en la vida de dicha mujer, hacen que su alma se asome y se esconda continuamente; y esta ambivalencia la provee de una singularidad especial. Por ejemplo, el encontrarse con un cuerpo diferente al de su amado, le permite palpar de forma vivísima y única la trascendencia de su alma en relación con su cuerpo.

Luego le quitó las bragas y ella se quedó totalmente desnuda. El alma veía el cuerpo desnudo en brazos de otro hombre y le parecía increíble [...] El resplandor de lo increíble hacía que su cuerpo perdiera para ella, por primera vez, su trivialidad [...] lo miraba hechizada; todo lo que tenía de personal, de único, de inimitable, se ponía de manifiesto. No era el más vulgar de los cuerpos, sino el más extraordinario. El alma no podía separar la vista de una marca de

nacimiento, una mancha castaña redonda situada justo encima del vello del pubis; le parecía como si aquella marca fuese un sello que ella misma (el alma) le hubiese impreso al cuerpo y que un miembro extraño se aproximaba sacrílegamente a ese sello sagrado (*Ibíd.*, p. 165).

Este episodio antecede a un conflicto interno que experimenta Teresa, ya mencionado al comienzo de este acápite, y que es producto de la humillación. Teresa sola, desnuda, en el retrete, invadida por una sensación de infinita tristeza y soledad, es la personificación del alma asustada en los recónditos intersticios del cuerpo. No obstante el encuentro con aquel hombre distinto de Tomás (un ingeniero) le permite sentir con toda claridad su alma espectadora. La respuesta de que no pueda hacerlo el resto del tiempo es el enceguecido amor que siente por Tomás y que trae consigo el hacerse consciente de su dolorosa dualidad. Aquí es trascendental mencionar la importancia de la noción de cuerpo; debido a ello, hemos de ahondar en este problema posteriormente.

3.3 EL CUERPO, REFERENTE EXISTENCIAL DE LA MUJER

En *La insoportable levedad del ser* se marcan límites en cuanto a género, y es la forma en que Milan Kundera habla del cuerpo femenino, la mejor muestra de ello. Aunque en los personajes masculinos el cuerpo se muestra como símbolo de masculinidad, la indagación estética hacia ellos realizada por el escritor checo no es tan profunda. Si se toma el ejemplo del cuerpo de Tomás, este remite en su mayoría a una funcionalidad sexual. La estructura física de este hombre es el instrumento para relacionarse con las mujeres; y aunque es imposible poner en duda sus capacidades cognitivas e inteligencia, el factor predominante en Tomás es el deseo sexual. Por otra parte se encuentra el personaje de Franz; un intelectual agobiado por el orden de la vida, que busca nuevas exploraciones y vivencias. Su evidente belleza física no es suficiente para la mujer a quien ama (Sabina), pues debajo de todo el músculo sólo se esconde un hombre asustado y en cierta medida, ingenuo. En Franz el factor predominante es la bondad y la inteligencia; en sí su cuerpo no representa el fuerte de su humanidad, por hermoso que sea. Con las anteriores acotaciones se quiere mostrar cómo es

posible establecer a partir de la lectura de la obra, una marcada diferencia entre el cuerpo como referente de los personajes masculinos y femeninos. Sin acudir a aminorar la elaboración de aquéllos, es inevitable pensar que la atención descriptiva y narrativa de la novela se centra en el cuerpo de la mujer. Debido también a la cantidad de elementos que pueden abstraerse de las mujeres como Sabina, la madre de Teresa y la misma Teresa, en lo que queda del capítulo tercero se analizará el cuerpo como referente existencial de la mujer para demostrar que la forma de controlarlo o hacer uso de él puede tener distintas interpretaciones, así como influencias en el entorno y en la aparición de otros personajes. Ante todo, se observará a Sabina y las concepciones artísticas y liberales de su cuerpo. Luego se retomará la figura de la madre de Teresa y su influencia en la vida de la hija. Finalmente, se verá a una Teresa concentrada en los pormenores del cuerpo y el posible cambio de perspectiva hacia él, entre una circunstancia y otra.

Uno de los personajes más polémicos dentro de *La insoportable levedad del ser* es Sabina; una joven pintora y soltera, apasionada por la traición y los beneficios de la misma. Sus relaciones afectivas más cercanas se dirigen a Tomás, su amante. Los encuentros clandestinos con este hombre son un ritual basado en lo que Kundera denomina “amistad erótica”, cuya fuerza empieza a menguar en cuanto Tomás encuentra a Teresa. Esto no es motivo para romper su amistad, sin embargo Sabina es presa de un amor no correspondido e intenta subrepticamente de mantener a Tomás a su lado. Por otra parte se encuentra Franz, su segundo amante, más débil que el primero, más entregado; pero en exceso dócil para el gusto de la artista. Franz ama a Sabina con la misma fuerza que ésta lo hace con Tomás; no obstante la personalidad de esta mujer le obliga a permanecer sola, pues ni un hombre fuerte, ni uno débil son de su total agrado.

En sus juegos eróticos con Tomás, Sabina utilizaba un sombrero negro de hongo, que había heredado de su padre y abuelo. El objeto representaba varias cargas

emotivas al mismo tiempo: por un lado, el sombrero hablaba por sí solo de sus encuentros con Tomás, y por otro, era el residuo de su historia familiar: Sabina estaba sola en el mundo. Además el sombrero era una especie de burla a la femineidad; una prenda grotesca sobre el hermoso cuerpo de esta mujer en ocasiones resultaba un tanto risible. De todas maneras lo femenino para Sabina era irrelevante: “MUJER: ser mujer era para Sabina un sino que no había elegido. Aquello que no ha sido elegido por nosotros no podemos considerarlo ni como mérito ni como un fracaso. Sabina opina que hay que tener una relación correcta con el sino que nos ha caído en suerte. Rebelarse contra el hecho de haber nacido mujer le parece igual de necio que enorgullecerse de ello” (Kundera, 2006, p. 97). Este fragmento mostró claramente el espíritu liberal de dicha mujer encarnado en sus obras de arte.

Por otro lado, Sabina se observa con su sombrero en el espejo y se siente transformada. He aquí el elemento del reflejo como constante en las mujeres de la novela. De la misma forma en que Teresa se contempla desde niña en el espejo y analiza profundamente su cuerpo, Sabina se vislumbra desde otras perspectivas, incluyendo la imagen de su condición femenina con un toque de masculinidad.

Luego está la madre de Teresa, una mujer para quien el cuerpo ha perdido importancia, en razón al decaimiento propio de los años; y presa del resentimiento para con la hija, descarga todas sus frustraciones en ella. Este personaje goza desde niña de halagos y pleitesías gracias a su belleza, y en la juventud se jacta de tener nueve pretendientes a sus pies. De modo erróneo concibe a Teresa y vive sin amor con el padre de ésta. Con el paso de los años, la belleza se disipa y con ella la sensatez de la madre. Si se recuerda, en el acápite anterior se habla de cómo para esta mujer el nivel de vergüenza depende del nivel de belleza. Una vez se vuelve vieja y fea, el pudor del cuerpo pierde significado:

La madre se suena la nariz ruidosamente, la habla a la gente de su vida sexual, enseña su dentadura postiza. Con la lengua sabe darle vuelta dentro de la boca con asombrosa habilidad, de modo que, en medio de una amplia sonrisa, el maxilar superior cae hacia la parte inferior de la dentadura, adquiriendo su cara

de repente un aspecto horrible. Su actuación no es más que un solo gesto brusco, con el cual se desprende de su belleza y su juventud (Kundera, 2006, p. 54).

Como se observa, la manera de actuar es la forma de dar respuesta a los acontecimientos frustrantes de su vida, uno de ellos, haber concebido a Teresa. Desde un punto de vista ético, la madre es la figura negativamente más influyente en la hija; pues piensa que su mala suerte es culpa ella. Por su parte, Teresa mendiga afecto maternal y trata de expiar aquella culpa doblegándose a los deseos de la madre. Ahora bien, desde una perspectiva platónica, en cuanto a la forma de conducir el cuerpo para beneficio futuro del alma, puede pensarse cómo en aquella mujer no es posible vislumbrar esta situación. La madre de Teresa no se interroga por los requerimientos de la vida inmaterial, pues su preocupación primera son los placeres corporales y la belleza física. Sin embargo es posible que en dicha mujer los martirios que le esperan al alma por la mala conducta del cuerpo, los mismos que relata Platón en el *Fedón*, no cobren importancia después de su muerte, sino desde su vejez; pues ella se muestra continuamente atormentada y fracasada, situación que desencadena la imperceptibilidad del alma y la puesta en escena de las paupérrimas circunstancias a las que puede llegar una mujer. Todo lo anterior, influencia considerablemente en la existencia de Teresa hasta el punto de llegar a sentirse responsable por todo lo que es la vida de la madre. Esta última apreciación sirve para inaugurar algunas menciones sobre Teresa en lo que sigue. Como es sabido, Teresa excava profundamente su corporeidad en busca del alma. Para ella el cuerpo es señal de vergüenza y humillación; pues por un lado está la semejanza con su madre y su personalidad nerviosa; y por otro, las infidelidades de Tomás, que igualan su cuerpo con el de las demás mujeres. Empero, Teresa posee una característica diferente, en relación con su madre y las amantes de Tomás; esto es, la preocupación interminable por definirse como mujer y como ser existente. Desde muy joven, Teresa intenta evadir parte de la realidad en la que vive y marcar la diferencia. Ella encuentra una especie de consuelo en los libros y la música; por ejemplo, el

caminar con un libro debajo del brazo la distingue de la gente, y *Ana Karenina*, su libro predilecto, es el boleto de entrada al mundo de Tomás. Sin embargo, todo esto es insuficiente, aún existen la traición por parte de él, situación que genera en ella inconformidad y decepción; pues cree que su cuerpo no es suficiente para suplir las necesidades eróticas de Tomás. Pero adyacente a este desprecio por el cuerpo, es interesante observar en Teresa un rasgo platónico como lo es el cuidado del alma. Ya en *Fedón* la importancia de cultivar el alma y no el cuerpo es trascendental, y si se traslada al plano del personaje femenino en cuestión, se observa que ella considera al cuerpo como un obstáculo que no le permite apreciar lo sublime del alma.

En otra instancia, Teresa ama la lectura, la música de Beethoven, la fotografía, y en general las actividades cultas; esto remite a que en ella la preocupación por el alma es superior a otros intereses que le corresponden al cuerpo. Con todo y ello, Teresa aprende a dar validez también al cuerpo, gracias a ciertas circunstancias en particular, desde observar su cuerpo desnudo y percibir aquellas nimiedades que lo hacían fantástico y diferente, hasta compararlo con el de otra mujer. En cierta ocasión, por ejemplo, Teresa observa asombrada otro cuerpo femenino en una sauna. Le parece que de la mujer cuelgan cuatro grandes bolsas que desarmonizan totalmente con el rostro y la estructura corporal le deja atónita. Esta vivencia hace que Teresa conozca la perfección de su propio cuerpo y comprenda que a pesar de lo que pase con él la esencia del alma seguiría intacta. Con estas últimas apreciaciones se nota cómo el cuerpo de la mujer es el primer referente al querer analizarla como ser existente.

4. EL AMOR Y EL SENTIDO EXISTENCIAL FEMENINO

En este último capítulo se indagarán dos categorías cercanas a la problemática de la dualidad alma-cuerpo: el amor y el sentido existencial femenino. De un lado, se tiene el tema del amor como constante en *La insoportable levedad del ser* ya que sus personajes se mueven principalmente en dicho contexto; de otro, está el sentido de lo femenino desde la visión del existencialismo. La temática se trabajará así: un análisis desde la novela de Milan Kundera hacia las dos categorías propuestas en el título; un acercamiento al concepto del amor del escritor checo, contrastado con el amor platónico presente en el *Banquete*; y un razonamiento final sobre la figura de Teresa como mujer existencial, desde algunas propuestas de Norberto Bobbio acerca del existencialismo.

4.1 EL PESO DE LAS DOS CATEGORÍAS EN LA NOVELA DE KUNDERA

En *La insoportable levedad del ser* aparece el amor como categoría fundamental para el desarrollo de la trama narrativa, ya que los personajes atienden constantemente a situaciones afectivas, en las cuales predomina el componente erótico y algunos elementos subyacentes a él, tales como la sexualidad y los celos. Como segundo punto, dicha historia tiene como personaje principal a Teresa, quien mediante la experiencia amorosa intenta contrarrestar el peso de su existencia, palpar de forma vívida su dualidad alma-cuerpo y encontrarse con su ser existencial. A continuación obsérvese la intervención en la novela de las dos categorías mencionadas.

En primer lugar, la categoría *amor* presentada por Milan Kundera puede ser fácilmente confundida con la de *sexualidad*, pues el acto sexual es catalogado por el autor, en repetidas veces, como “acto amoroso”. Sin embargo al relatar el episodio del primer encuentro sexual entre Teresa y Tomás, hay una primera manifestación de lo que sería el amor para Kundera: un compartir onírico que no

se dirige precisamente al acto sexual, pero tampoco prescinde totalmente de él. Esta práctica amorosa tiene como base el sueño que procede después del acto; en tal sentido veamos el siguiente fragmento: “Tomás se decía: hacer el amor con una mujer y dormir con una mujer son dos pasiones no sólo distintas sino casi contradictorias. El amor no se manifiesta en el deseo de acostarse con alguien (este deseo se produce en relación con una cantidad innumerable de mujeres), sino en el deseo de dormir junto a alguien (este deseo se produce en relación con una única mujer)” (Kundera, 2006, p. 23). Aquí se ve cómo el amor trasciende a lo carnal para hacerse visible de otras formas. En algunos fragmentos, Kundera identifica el *amor* con la *compasión*; relación bastante interesante si se quiere establecer una diferencia entre ellos; pues de la forma como son presentados se hace casi imperceptible su distinción. De ello se tiene por muestra a Tomás y su deseo de protección hacia Teresa. En circunstancias especiales para ella, como enfermedad, padecimiento, pesadillas o llanto, un sentimiento inexplicable se apodera de Tomás; el amor que siente por Teresa le lleva a desear sufrir por ella y con ella. Este es el punto, en que el amor y la compasión se fusionan en uno solo, y se concentran en una sola mujer, Teresa. Ahora, y teniendo en cuenta la anterior visión sobre el amor, véase cómo en Teresa el *amor* se relaciona con la *fidelidad*; y es a la vez un factor predominante en la estimulación de su alma:

Teresa sabe que así es el momento en que nace el amor: la mujer no puede resistirse a la voz que llama a su alma asustada; el hombre no puede resistirse a la mujer cuya alma es sensible a su voz. Tomás no está protegido ante los peligros del amor y Teresa ha de temer por él a cada hora y a cada minuto. ¿Cuál es su arma? Únicamente su fidelidad [...] El amor que hay entre ellos es de una arquitectura extrañamente asimétrica: descansa sobre la seguridad absoluta de su fidelidad como un palacio mastodóntico sobre una sola columna (*Ibíd.*, p. 170).

A partir de este ejemplo se puede denotar que la categoría amor en Kundera puede observarse desde diversas perspectivas, a partir del autor mismo, pero también de algunos personajes. Y la importancia de ello radica en que a partir del sinnúmero de vivencias que incorporan al amor como elemento esencial, se

desarrolla la impactante trama de la novela. Además de los dos personajes mencionados, haría falta recordar otras interacciones afectivas que dan vida también al relato amoroso de Milan Kundera; algunas de ellas serán mencionadas en un acápite posterior.

Relativamente cercana al problema del amor, se halla la cuestión del sentido existencial femenino. Pero antes de profundizar en él, cabe recordar que la novela es netamente existencialista, y desde sus comienzos da luces de la complejidad que constituye la vida del hombre. Con apuntes de corte nietzscheano, Kundera explora cómo la insoportable levedad del ser es inherente a la existencia humana y la relación dialéctica peso-levedad representa una constante vital: “La carga más pesada es por lo tanto, a la vez, la imagen de la más intensa plenitud de la vida. Cuanto más pesada sea la carga, más a ras de tierra estará nuestra vida, más real y verdadera será” (*Ibíd.*, p. 13). Como es visto, la novela apunta significativamente al hombre que piensa, que se pregunta y se busca; que intenta prescindir de sus ataduras pero cae en una condición inaguantable denominada: levedad.

Ahora bien, remitiendo específicamente al sentido existencial femenino, la referencia primera se halla en Teresa; quien a través del espejo pone en cuestionamiento lo específico de su ser. El existir del hombre se halla limitado, persuadido por fuentes externas a él y bombardeado por la similitud con otros seres; las siguientes líneas tomadas de la novela dan clara muestra de la posición del autor en cuanto a esta problemática: “El carácter único del «yo» se esconde precisamente en lo que hay de inimaginable en el hombre. Sólo somos capaces de imaginarnos lo que es igual en todas las personas, lo general. El «yo» individual es aquello que se diferencia de lo general, o sea lo que no puede ser adivinado y calculado de antemano, lo que en el otro es necesario descubrir, desvelar, conquistar” (*Ibíd.*, p. 210).

Dichas connotaciones aparecen constantemente a lo largo de la novela y la razón de que se hayan decidido estudiar de forma tan cercana el amor y el sentido existencial femenino, radica en que gracias a la experiencia de Teresa con el primero, es posible visualizar con más profundidad el segundo. De esta manera, este personaje se halla en el límite de la pesadez y se interroga acerca de sí misma, y por obra de su espíritu sensible, en cada encuentro con el espejo se enfrenta con su condición humana; lo que significa estar a merced de las implicaciones de la existencia, una de ellas dualidad alma-cuerpo.

4.2 EROS, EL DAÍMŌN PLATÓNICO

Debido a que en la temática del amor está concentrada la mayor parte de la novela, y que una de las referencias más pertinentes a dicha cuestión se halla impresa en la filosofía antigua, será posible retomar la noción de amor implícita en *La insoportable levedad del ser* y contrastarla con la teoría sobre *Eros* presente en *El Banquete* de Platón. Este nuevo acercamiento al filósofo griego sirve para no perder de vista la perspectiva platónica con la que se ha venido trabajando. Por ello, es apropiado recordar algunas reflexiones hechas por Milan Kundera acerca del amor; no sin antes presentar algunos párrafos concentrados en el *Banquete*, para señalar su punto de encuentro con la novela de Kundera.

Es preciso afirmar que el *Banquete* platónico, es quizá el diálogo más bello al que se tiene acceso en materia de la erótica y su influencia en la filosofía antigua. Esta afirmación retoma su veracidad en la medida de que los discursos allí presentados tienen el talante poético que caracterizó la doctrina de Platón. Los interlocutores, encabezados por Sócrates, cuya inspiración supeditada por un momento de catarsis reflexiva, llegan al acuerdo de que *Eros* revela una importancia tan considerable como para ser objeto de elogio y admiración. Debido a ello, el grupo de sabios, en medio de la bebida que caracteriza este tipo de encuentros, enaltece las virtudes y gracias de este “dios”, mediante la conceptualización del mismo, a partir del arte que profesa cada uno. Congregados en casa de Agatón, los

invitados plasman verbalmente lo que sería la imagen del amor; así como la inacabable concreción entre amado y amante, y la belleza de la que participa *Eros*. El simposio cuenta con la participación de Fedro, Pausanias, Erixímaco, Aristófanes, Agatón, Diótima de Mantinea (Sócrates) y Alcibíades.

Por otra parte, debido a que en *La insoportable levedad del ser* Milan Kundera explora en especial uno de los discursos anteriormente mencionados, es decir, el de Aristófanes las siguientes líneas estarán dedicadas a contemplar específicamente este encomio; y para iniciar es interesante notar cómo después de un repentino hipo que le sobrevino al momento de su discurso, episodio que luego va a solucionar con un estornudo influenciado por el médico Erixímaco, Aristófanes promulga lo que se considera el discurso más estéticamente elaborado del diálogo. A partir del elogio a *Eros*, el comediógrafo utiliza el relato mítico como herramienta explicativa para mostrar cómo el amor y las relaciones puras y equilibradas se dan a partir de la unión con los semejantes. Veamos pues al mito como constitutivo central de su encomio y a la noción amor que desprende de aquél.

Aristófanes narra cómo en un principio los hombres eran de una sola especie: cuerpos circulares con cuatro manos, cuatro piernas y dos caras. Se movían en círculo apoyados en los ocho miembros, y eran de tres sexos. El masculino provenía del sol; el femenino de la tierra, y el andrógino, de la luna. Cada uno de estos seres poseía tal totalidad y plenitud, que no necesitaban complemento alguno, pues estaban completos tal y como eran. Debido a su naturaleza fuerte, querían también ser poseedores del poder de los dioses; así que intentaron subir a los cielos y agredirlos. Las divinidades decidieron darle castigo a tal ofensa y encabezados por Zeus, escindieron en dos partes los cuerpos esféricos y dejaron a cada criatura con un solo par de brazos y piernas, y un rostro. El ombligo, representaba el símbolo de lo que alguna vez fue la plenitud. En consecuencia de ello, cada mitad deseaba incansablemente encontrar su otra mitad perdida. Al encontrarla y no quererse separa nuevamente ambas partes morían de hambre e

inacción. Zeus un tanto conmovido, desplazó sus órganos genitales hacia adelante para que la procreación se diera por medio de éstos y no del modo como era antes: donde al producto caía a la tierra y de allí nacían los seres vivientes. De este modo empezaron a unirse hombre y mujer, y cada uno de ellos, también con seres de su mismo género (Cfr. *Banquete*, 189d-191e).

El objetivo de este mito, es al parecer explicar y clasificar las especies del amor humano. Aristófanes presenta imágenes para basar su argumento de que el verdadero amor sólo se da entre semejantes. Puede decirse que para el cómico, *Eros* es la fuerza que sana la gran pérdida de la otra mitad; es la solución para aquella división en dos; es la búsqueda de otra mitad. Los amantes, sin saberlo, se mueven constantemente en ese deseo de plenitud, de encontrar ese todo originario. Empero, a pesar de la esteticidad del discurso, Aristófanes sólo presenta imágenes en el mito. Más adelante, Sócrates mediante la sacerdotisa Diótima de Mantinea despliega el mito racionalmente para dar a conocer una definición más completa de *Eros*. Por ahora, si se recuerda la doctrina del *Uno* platónico, Aristófanes nos presenta a *Eros* también como una nostalgia de este *Uno* originario y perfecto.

Ahora bien, la anterior referencia platónica es visible en la novela de Kundera, en relación con el absurdo amor que Tomás siente por Teresa. Aunque en el *Banquete* la erótica de la que se habla es la relativa a las ideas; es interesante contrastar dicha concepción del amor, con la hallada en el relato amoroso; específicamente en el personaje de Tomás. Una noche Tomás sueña con una hermosa mujer desconocida, de quien emana la serenidad femenina que él siempre ha deseado. En la ensoñación posterior a la imagen del sueño, Tomás piensa en Teresa y es invadido de nuevo por la compasión. Esta reacción contradictoria, representa la ambigüedad del amor en Tomás y es descrita por Milan Kundera así:

Admitimos que eso es así; que cada uno de nosotros tiene en algún lugar del mundo a su mitad, con la que una vez formó un solo cuerpo. La otra mitad de

Tomás era la muchacha con que había soñado. Lo que sucede es que el hombre no encuentra a la otra mitad de sí mismo. En su lugar le envían en un cesto aguas abajo, a Teresa. Pero ¿qué sucede si se encuentra realmente con la mujer que le corresponde, con la otra mitad de sí mismo? ¿A quien dará prioridad? ¿A la mujer del cesto o a la mujer del mito de Platón? (Kundera, 2006, p. 253).

Evidentemente Tomás puede decidirse por aquella mujer “perfecta”; sin embargo la contradicción que innumerables veces invade al ser humano le hace permanecer en el lugar menos esperado. Por tanto, Tomás opta por permanecer al lado de la mujer que, parafraseando a Kundera le llegó a través de seis ridículas casualidades. Al parecer el *Eros* del que habla Platón, ese *daímōn*, que actúa como intermediario entre los hombres y los dioses; es la misma fuerza que impulsa a Tomás a sacrificar su destino por aquel amor indescriptiblemente confuso que lo ata a Teresa.

4.3 TERESA, LA MUJER EXISTENCIAL

Teresa, el personaje en quien se centra este análisis por ser la representación femenina del conflicto existencial a partir de la dualidad alma-cuerpo, es el punto a tratar en estas últimas páginas; a la luz de ciertos postulados acerca del existencialismo desarrollados por Norberto Bobbio en *El existencialismo, ensayo de interpretación*. Esto permitirá vislumbrar cómo la noción de singularidad expuesta por el filósofo italiano, puede ser vista en Teresa, y esto no es otra cosa que su actitud existencial.

En primera instancia, cabe destacar que para Bobbio, el existencialismo proviene de una doctrina que en principio fue conocida como *decadentismo*; el cual, no debe compararse con un estado de ánimo, pues corresponde a una actitud de vida e implica una ruptura con el mundo y una sinceridad interior, que facilita el hallazgo de sí mismo. Dicha afirmación puede ser llevada a la vida del personaje de Teresa, pues esta mujer busca diferenciarse de los demás, gracias a ciertas señales que ofrece a su mundo exterior. De esta forma, el hombre existencialista de Bobbio puede ser también llamado *decadentista* debido a que el decadentismo

es la fuente primaria del existencialismo. Es así como este pensador se refiere al existencialismo:

Se trata de la actitud de aquel que, alejándose de la trascendencia del horizonte del mundo, se retrae dentro del horizonte de su propia existencia, no para volver a hallar de su propio interior el mundo en su ser fenoménico o a Dios en la iluminación de la conciencia, sino para buscarse únicamente a sí mismo: escudriña la existencia del hombre, no para descubrir toda su riqueza, sino para cargar con toda su pobreza. El decadentismo representa un recogimiento irrevocable del hombre sobre sí mismo (Bobbio, 1966, p. 44).

En relación con otro aspecto del existencialismo, las formas sociales y los estados de dominación impuestos por determinado sistema son rechazados por el decadentista, quien en últimas se responsabiliza sólo de sí y huye de la insinceridad que Bobbio denomina *banalidad*. La sinceridad interior, consiste en aceptar nuestra calidad temporal y reconocer que, para que haya una verdadera autenticidad se debe tener en cuenta un Otro; el cual no remite a los “otros” de muchedumbre, sino al Otro en calidad de otro él mismo. De este modo, el singular no lo será en la medida en que sea el único sino en relación con la existencia de otros, y alcanzará la excepcionalidad que no es visible cuando se vive en un medio general, sino cuando se consigue ser excepción.

Dicha categoría de la excepcionalidad es necesaria en la concepción del ser existencial, y en la percepción de la dualidad alma-cuerpo: “Inspirándose en la excepción, nuestra alma en lugar de encerrarse en nuevos recogimientos, se abre a aquella posible verdad y realidad que puede expresarse también en la desesperación, en la pasión por la noche, en toda forma de decisión negativa” (*Ibíd.*, p. 63). Esta excepcionalidad no es otra cosa que la conformación de la singularidad; estado en el que se es autosuficiente ni totalmente contradictorio con el entorno; sino que, por el contrario, aceptamos la crisis del mundo y con sensatez nos hacemos comunión con los otros singulares.

En este punto puede hablarse de una filosofía de la crisis y señalar cómo el existencialismo desempeña a cabalidad una función reflexiva y a la vez tácita, en comparación con otras disciplinas, pues no está estimulado por ningún “sostén

ficticio” como diría Bobbio, sino por la sinceridad del individuo hasta el punto de encontrarse con la crudeza de su realidad, pero sin sobresaltarse ni caer en la arrogancia del desprecio total por el mundo. A este respecto, y retomando la idea de que el existencialista-decadentista no obedece esclavizado a las imposiciones de determinado sistema, ya sea político, religioso o moral, es importante hacer referencia a una ética existencialista; donde el decadentista propende por una exaltación de la crisis, menguando todas las posibilidades idealistas acerca del mejoramiento del mundo y de la existencia: “el decadentismo amplía esta decadencia de la costumbre hasta convertirla en una disolución universal de la ley moral y en el agotamiento real de su conciencia” (*Ibíd.*, p. 52). En conclusión, por más peligroso que resulte este encuentro, que más bien es un choque, tanto con el mundo como con el Otro, el verdadero sentido de esta vivencia son sus consecuencias de algún modo reconfortantes; el resultado de este hallazgo es una especie de salvación para el individuo y una ampliación de las perspectivas vitales con las que puede afirmar su estancia en el mundo; en términos breves, una afirmación de la existencia, a partir de su propia visión del mismo.

A continuación trasladaremos estos principios acerca del existencialismo al plano literario, exactamente, a la vida de Teresa, a partir de dos vivencias particulares que tienen relación con la experiencia onírica de esta mujer, hélas aquí:

En esencia los celos de Teresa hacia Tomás, son manifestados en horripilantes pesadillas que le atormentan cada noche. En uno de estos sueños aparecen montones de mujeres desnudas, marchando junto a ella alrededor de una piscina. En el centro se halla Tomás, quien dispara deliberadamente a quien cometa un error en la marcha. Sin embargo, las mujeres del sueño no se muestran tan preocupadas como ella por dicha situación, lo que permite a Teresa llegar a la conclusión de que dichas mujeres representaban las infidelidades de Tomás, y que tanto ellas como él intentaban rebajarla al nivel de la uniformidad, convertirla en un símbolo de no-singularidad, mostrarle que su cuerpo era idéntico a los demás e igual de insignificante para la vida erótica de Tomás.

Y aún había otro horror, nada más empezar el sueño: ¡todas las mujeres tenían que cantar! No era sólo que sus cuerpos fuesen iguales, igualmente despreciables, que fueran mecanismos sonoros sin alma, ¡sino que además las mujeres se alegraban de ello! ¡Aquella era la alegre solidaridad de los imbéciles! Las mujeres estaban felices de haberse desecho de la carga del alma, de ese ridículo orgullo, la ilusión de la excepcionalidad, felices de ser por fin todas iguales. Teresa cantaba con ellas pero no se alegraba (Kundera, 2006, p. 65).

Por otro lado, lo que simboliza el disparo de Tomás a las mujeres, es la última pauta para que la identificación de Teresa con las demás, sea absoluta. Esto último representa el temor más grande de Teresa, el mismo que ha intentado evadir desde su infancia: el parecido idéntico con otras mujeres, desde su propia madre hasta las amantes de Tomás; en últimas, el olvido completo del alma que la hace única y diferente. Una segunda vivencia tiene cabida en otro sueño de Teresa, que aparece casi al final de la novela, y remite casi a la vida anciana de Teresa y Tomás. Dentro de un sueño lleno de angustia y persecuciones, aparece Tomás convirtiéndose en un conejo y totalmente a merced de la protección de Teresa. Ella por su parte, corre por las calles de Praga con el conejo en sus manos y llega a la casa de infancia, donde por fin encuentra el sosiego que buscaba. La significación del episodio onírico, es en realidad para Teresa el deseo incansable de doblegar a Tomás y de hacerlo tan débil como ella.

Dicha experiencia, también genera en Teresa una culpa por desear tal destino para Tomás. En una reflexión posterior al sueño, ella comprende lo absurdo de esta pretensión al observar a su hombre viejo y sin la lozanía del joven y exitoso cirujano que conoció. En un sentido ético, puede pensarse que Teresa se hace consciente del “yo” que hay en Tomás, y de que en realidad no representa una amenaza para su existencia. Quizá, si no fuera por él, el afán de encontrar su singularidad no habría sido tan predominante a lo largo de su vida; o habría llegado a término cuando le conoció.

En todo lo anterior, pudo verse cómo el existencialismo está ligado a la actitud vital del ser humano y a sus propias visiones sobre el amor. La lucha entre cuerpo

y alma encarnada en Teresa, no es otra cosa que el hallazgo de su singularidad. La forma excéntrica de manifestar su amor es la principal manera que tiene de autodefinirse. Hemos visto en Teresa como una creación singular y desesperada, de Milan Kundera, desde dos perspectivas que siempre deberían tenerse en cuenta en el análisis literario: la filosófica y la literaria; a partir de una problemática de la que aún queda mucho por decir, la insuperable dualidad alma-cuerpo.

5. CONCLUSIONES

A la espera de haber mantenido en pie la trascendencia de la temática referente a la dualidad alma-cuerpo y la consecución de los fines propuestos en un comienzo; es preciso cerrar este análisis con las siguientes conclusiones:

En primer lugar, es necesario resaltar cómo desde una pieza literaria y particularmente en una de corte existencial como lo es *La insoportable levedad del ser* se encuentran próximas dos disciplinas que tienen su base en el arte prosaico, a saber, la filosofía y la literatura. Sin restarle importancia a la genealogía de cada una, o a su elaboración histórica, la mencionada obra entrevera elementos tanto filosóficos como literarios a la luz de un relato amoroso, y es también la viva representación del conflicto existencial del hombre en su paso por el mundo; por tanto, pertenece al género que se conoce como literatura existencial, un tipo de novelas que condensan componentes filosóficos con la trama literaria.

En segundo lugar, para analizar el problema de la dualidad alma-cuerpo fue necesario indagar en la historia de la filosofía cómo éste ha sido estudiado en los diferentes campos temáticos de dicha disciplina; partiendo de las nociones presocráticas sobre dicho problema hasta llegar a algunas consideraciones sobre el mismo de la filosofía moderna y contemporánea. Empero, la atención que se prestó al análisis de una obra como el *Fedón* se basa en la trascendencia que el diálogo platónico ha tenido hasta hoy en día, en materia de demostrar la inmortalidad del alma y la inextricable relación de ésta con el cuerpo.

En tercer lugar, la presencia de una dicotomía tan imprescindible para el hombre como lo es el alma y el cuerpo, y la apreciación de estos dos principios en forma de dualidad, es en la literatura existencial, específicamente en la novela de Milan Kundera, el primer paso para un análisis más complejo acerca de la existencia del

hombre y de la mujer; en quienes como individuos existentes se puede explorar mucho más este problema.

Finalmente, adjunto a la dualidad alma-cuerpo se hallan dos categorías necesarias a la hora de interrogarse por las complejidades de la existencia femenina, estas son el amor y el sentido existencial femenino, las cuales pueden ser vistas desde las implicaciones existenciales del ser singular y el afán del mismo por permanecer en dicha condición.

BIBLIOGRAFÍA

BARNES, Jonathan. Los presocráticos. Madrid: Cátedra. 1992.

BOBBIO, Norberto. El existencialismo. Ensayo de Interpretación. Traducción de Lore Terracini. México – Buenos Aires: Fondo de cultura económica. 1966.

CALVINO, Ítalo. Filosofía y literatura. En: Punto y aparte. Traducción de Gabriela Sáncnez Ferlosio. Barcelona: Tusquets. 1995.

COPLESTON, Frederick. Historia de la filosofía. Vol. 2. Barcelona, España: Ariel. 2004.

GUTHRIE, W.K.C. Introducción a Aristóteles. En: Historia de la filosofía Griega. Versión española de Alberto Medina González. Madrid: Gredos. 1999.

HADOT, Pierre. ¿Qué es la filosofía antigua? Traducción de Eliane Cazenave Tapie Isoard. México: Fondo de Cultura Económica. 2000.

KUNDERA, Milan. La insoportable levedad del ser. Traducción de Fernando Valenzuela. Barcelona: Tusquets. 2006.

MACHEREY, Pierre. Literatura y filosofía entreveradas. En: ¿En qué piensa la literatura? Traducción de Rubén Sierra Mejía. Bogotá: Siglo del Hombre. 2003.

PLATÓN. Banquete, Fedón. En: Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro. Traducción, introducción y notas por M. Martínez Hernández. Madrid: Gredos. 1997.

REALE, Giovanni y Darío Antiseri. "Plotino y el neoplatonismo". En: Historia del pensamiento filosófico y científico. Barcelona: Herder. 2007.

SARTRE, Jean Paul. "¿Para quién se escribe?". ¿Qué es la literatura? Traducción de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada. 2003.

SÉNECA. Libro XVII-XVIII, Epístola 106. Epístolas morales a Lucilio. Traducción y notas: Ismael Roca Meliá. Madrid: Planeta De Agostini. 1998.