

PAULA NATHALIA CORREAL TORRES*

El totalitarismo acaba con la primavera: lectura transdisciplinar de *La insoportable levedad del ser*

Totalitarianism Ends with Spring: Transdisciplinary Reading of *The Unbearable Lightness of Being*

Resumen

Se analiza el vínculo entre literatura y derecho a partir de la obra de Milan Kundera, *La insoportable levedad del ser*. Se estudian los postulados del autor sobre el totalitarismo y la primavera de Praga a través de una mirada crítica sobre el papel del arte frente a estos fenómenos y la pretensión de dominación de las manifestaciones artísticas en estos contextos sociohistóricos.

Palabras clave: Totalitarismo, *La insoportable levedad del ser*, Kitsch, primavera de Praga

Abstract

The link between literature and law is analyzed from the work of Milan Kundera, *The Unbearable Lightness of Being*. The author's postulates on totalitarianism and the Prague Spring are studied through a critical look at the role of art in the face of these phenomena and the claim of domination of artistic manifestations in these socio-historical contexts.

Key words: Totalitarianism, *The Unbearable Lightness of Being*, Kitsch, Prague Spring

Fuentes Humanísticas > Año 34 > Número 65 > II Semestre > julio-diciembre 2022 > pp. 93-103.

Fecha de recepción 23/03/2022 > Fecha de aceptación 23/03/2022

paula.correal.torres@gmail.com

* Universidad Autónoma de Querétaro.

Acercamiento preliminar

La *insoportable levedad del ser* es una novela que logra relatar la Primavera de Praga y la ocupación rusa en diferentes dimensiones y perspectivas, atendiendo a las particularidades de los personajes creados por Kundera. Personajes que como bien lo señala surgen “de una situación, una frase, una metáfora en la que está depositada, como dentro de una nuez, una posibilidad humana fundamental que el autor cree que nadie ha descubierto aún o sobre la que nadie ha dicho aún nada esencial” (Kundera, 1984, p. 97). Esta declaración conmina al lector a seguir los impulsos y circunstancias que llevan a cada personaje por diversos caminos, para enfrentar la ocupación rusa y a su vez entrever las posibilidades que el mismo autor imaginó para sí mismo.

La Novela en cuestión, al ser una obra literaria, “es una obra de arte, por cuanto se caracteriza por la maravilla del enigma y por su inquietante originalidad, que son capaces de suspender las evidencias, alejar lo que es dado, disolver las certezas y romper con las convenciones” (Karam y Magalhães, 2009, p. 168). Esto se refleja en el texto en cuestión y en las demás obras de Kundera a partir de cuestionamientos religiosos, políticos, sociales e incluso de aquellas cuestiones propias del deseo del ser humano. Estos cuestionamientos permiten pluralidad de acercamientos a la obra e integraciones múltiples.

La interpretación que surge en el presente escrito se enmarca en la relación simbiótica¹ entre derecho y literatura. A

través de una mirada crítica que posibilita el cuestionamiento de fenómenos como el totalitarismo y el papel del arte y la comunicación en la puesta en marcha de la legalidad. Sin embargo, es necesario aclarar que la interpretación que se presenta de la obra de Kundera responde a una de sus aristas y no a la totalidad de sus posibles integraciones. Además, la obra cuenta con cierta cercanía histórica que permite ampliar el significado del texto hacia los fenómenos de la época e integrar nuevas formas de aproximación.

Frente a la importancia de la cercanía histórica de la obra con la Primavera de Praga y la ocupación rusa, es importante señalar que no se limita a un relato de acontecimientos pasados, sino que expande la crítica a ciertos fenómenos más allá de la temporalidad a la cual se refiere la trama. Se resalta en este punto el carácter intemporal de las obras literarias, como indica Gadamer:

[...] se puede preguntar incluso si la peculiar actualidad de la obra de arte no consiste justamente en estar ilimitadamente abierta a nuevas integraciones. Piense lo que piense el creador de una obra o, en su caso, el público de su época, el auténtico ser de su obra es lo que ella misma alcanza a decir, y esto sobrepasa por principio cualquier limitación histórica. En este sentido la obra de arte posee un presente intemporal. Pero esto no significa que no plantee una tarea de comprensión y que no se puede hallar en la obra su potencialidad histórica (Gadamer, 1996, p. 5).

De esta manera, el acercamiento que se realiza a *La insoportable levedad del ser* responde a la creación de conexiones

¹ Se utiliza el término simbiosis atendiendo a la idea de conexión entre derecho y literatura marcada por la influencia recíproca entre estas.

entre las perspectivas que ofrece esta pieza literaria y el andamiaje jurídico. Las manifestaciones artísticas, especialmente las literarias se constituyen como formas de resistencia contra los abusos del poder, del mismo derecho y las vulneraciones de las libertades básicas de los individuos. Las obras literarias se convierten en espacios de denuncia. Incluso desde la clandestinidad y la censura, cuestionan los regímenes totalitarios y opresivos. Es el caso de Kundera que, a pesar de los ataques en su contra, la prohibición de sus textos y la relegación hacia trabajos alejados de la literatura, como otros tantos escritores y artistas, continuó con la férrea defensa del arte en sus formas libres y emancipadas de la política.

Kundera: del contexto al texto

“...el hombre tiene que defender su originalidad, su individualismo, su razón, tiene que defender la riqueza de la vida que cada vez se volverá más llana, la política el pensamiento político, ideológico allana la vida; es decir subordinar la literatura a un programa político es la capitulación más grande que se puede imaginar.”

Milan Kundera, 1980.

Al crecer en un ambiente vanguardista y musical, influenciado principalmente por su padre —un gran pianista— Milan Kundera incursionó en ambientes artísticos desde la música (como pianista) y el cine (dictando clases en medio del movimiento del nuevo realismo cinematográfico), hasta la escritura, iniciando como poeta y desarrollándose como novelista.

La marcada tendencia hacia el arte en sus diferentes formas hace que al escribir sus novelas se incorporen elementos propios de otras manifestaciones artísticas. El mismo autor en la entrevista, realizada por Soler Serrano en 1980, resalta el vínculo entre los principios de la música y su obra, especialmente en lo referente a la escuela de la forma. En primer lugar, relaciona el contraste de los tiempos y de los ritmos aplicados a la temporalidad del capitulado en la novela, considerando imprescindible el cambio del estilo de relato de la lentitud a la rapidez. El segundo aspecto que relaciona es la necesidad de encontrar un motivo y completarlo con una especie de contrapunto, para crear los acordes emotivos, es decir, “dosificar las emociones o impresiones emotivas, esto es el eco de la música” (Kundera, 1980).

En su acercamiento a la poesía y su posterior retiro del género, se observa la posición de desencanto que ocasiona el estalinismo, en la poesía y la relación con la virtud del ser humano. Este aspecto despierta en el autor un interés por la antropología y los cuestionamientos respecto del ser humano, la virtud y el entusiasmo que guían la forma de enfrentarse a la vida. A partir del trágico caso del surrealista checo Závís Kalandra, condenado a la horca por supuesto espionaje y la negativa de ayuda de parte de su colega y amigo francés Paul Éluard, al considerarlo enemigo del pueblo, Kundera profundiza en la ambivalencia que existe entre el entusiasmo poético y la crueldad. Ésta última sello del estalinismo, considerado por el autor como cruel y lírico a la vez, que le produjo una sensación de desprecio hacia la poesía.

La obra de Milan Kundera refleja el concepto del autor sobre el arte de novelar, en razón a que existe una correspondencia entre el espíritu irónico que observa el mundo desde cierta distancia y a su vez logra verse a sí mismo. La ironía y la risa atraviesan sus textos y reflejan el conflicto presente entre el sentido del humor y el mundo de la política como escenario serio. El autor es reacio a la literatura narcisista, pues considera que esta no tiene nada que expresar; sostiene que la influencia de la literatura en la vida social debe seguir la máxima de conservar su independencia, su total autonomía contra la tendencia de politización que amenaza al mundo.

Así, se logra comprender incipientemente la intencionalidad del autor en cada una de sus obras y su postura dentro del arte y fuera de la política: "hoy en día todo el mundo está dispuesto a reducir todas las cuestiones a su esencia política y a mí me parece una tontería" (Kundera, 1980). Precisamente la reducción política, de toda acción artística o cotidiana del hombre, hizo que el autor enfrentara la expulsión del partido comunista checo y de la universidad en la cual se encontraba vinculado. Esto ocurrió por el discurso que pronunció en el Cuarto Congreso de Escritores checos en mayo de 1967, dado que se consideraba inspirador de la contrarrevolución. A pesar de que Kundera ha defendido su discurso alejándolo de fines políticos y acercándolo a la defensa de la cultura, las libertades elementales de la literatura contra la censura y la presión ideológica, su defensa se convirtió en algo indeseable, peligroso y especialmente contrarrevolucionario.

Su condición de paria, posterior a su expulsión, lejos de quebrantar su espíritu

independiente, le permitió explorar trabajos de obrero y músico de jazz, lo cual resultó una paradoja, ya que encontró otra forma de libertad, apartado de las presiones. Es por toda aquella carga vivencial que se niega a ser encasillado como disidente del régimen, rechazando toda manifestación discursiva que comprometa políticamente su literatura. Cuando la ocupación le obligó a vivir modestamente, al perder su trabajo y tener que enfrentar los días difíciles junto a su esposa (por las emisiones clandestinas que ella realizó y por las cuales fue expulsada de la televisión), su producción literaria aumentó, con obras como *La vida está en otra parte* y *El vals del adiós*, mostrando una lealtad inquebrantable hacia la literatura y la defensa de la cultura.

El autor destacó el papel de la cultura como herramienta de ubicación de las pequeñas naciones en el mundo. En concordancia con este planteamiento, relacionó la Primavera de Praga con la lucha contra una ideología extranjera que oprimía al pueblo, un comunismo que les era extraño y la masacre cultural que aconteció con la ocupación rusa. La transformación de su país que negó la posibilidad de occidentalizar el socialismo y lo ubico en la cultura del Este, hace que inicie un proceso de olvido cultural. Este olvido responde a labor de

[...] centenares de científicos que empiezan a borrar la memoria del pueblo, es decir, se empieza a eliminar la cultura, ya que es en la cultura donde se guarda una continuidad histórica de un país o de un pueblo, la Primavera de Praga pretendía salvaguardar esa identidad y cultura checa (Kundera, 1980).

La lucha del artista contra la censura que inició Stalin en 1926 con la consigna "socialismo en un solo país", que rechazó toda creación artística y cultural que escapaba al realismo soviético, dio lugar al despliegue literario que, en palabras de Carlos Fuentes, respondía a la "cuestión de nuestro tiempo [que] posee una resonancia trágica, que se dirime en la esencia de nuestra libertad" (Fuentes, 1979). Además, se puede extender lo dicho por Dominique Fernández, al referirse a la novela *La vida está en otra parte*, a obras como la broma y *La insoportable levedad del ser*, cuando afirma que el texto:

[...] sin duda tiene como punto de partida la Primavera de Praga, pero cuyo canto amargo y sarcástico se eleva como una lamentación corrosivamente viril sobre todas las primaveras difuntas del mundo, sobre todo las revoluciones abortadas, sobre la primavera parisiense de mayo de 1968 y también, más genéricamente, sobre la primavera universal que inflama el ánimo de los jóvenes bajo el nombre de fe, de fervor o de idealismo antes de perecer en los compromisos de la edad adulta. (Fernández, 2011)

La novela *La broma* se publicó en 1968, en plena Primavera de Praga, sacudiendo y desgarrando las conciencias de los intelectuales marxistas de occidente. La historia del estudiante universitario que fue condenado a trabajos forzados en una mina, por una inocente broma realizada a su novia (ferviente militante del Partido Comunista), refleja la realidad colonizadora en pequeñas naciones como Checoslovaquia. De igual manera, hace que las injusticias que presenció el autor en su

cotidianidad sean llevadas a los textos con la ironía que lo caracteriza.

La vida está en otra parte es la historia de un poeta entregado completamente al régimen y a la poesía, que encuentra en la revolución la muestra máxima de virilidad. Esta historia pone a la vista la el totalitarismo, que resulta al tiempo infierno y paraíso. La imposibilidad de escindir al individuo fundido en la historia para que reaccione a la crueldad de la realidad, al socialismo con rostro humano (que no logra llegar a la *praxis* cotidiana) y a la crueldad del régimen, demuestra que la idea de gozo que se imprime desde la ideología se une a la psique del individuo y no lo abandona.

La insoportable levedad del ser, novela publicada en 1984, se convirtió en una pieza central para comprender la experiencia personal e histórica de Milan Kundera frente a la ocupación rusa en su natal Checoslovaquia. La vida del autor y sed de defensa de la literatura, en su forma más autónoma, hace de la obra una ventana al pasado y a su vez una invitación a futuro para la defensa de la libertad artística en todas sus formas.

El autor consideró la ocupación rusa uno de los traumas de la vida de toda la nación, pues desde que entró al país el primer tanque ruso se sintió colectivamente el cambio hacia un acontecimiento fatal, que efectivamente cambió el destino del país porque el trauma se produjo en el encuentro con algo extraño y ajeno a la nación. El desplazamiento de Checoslovaquia de su esfera natural hacia una cultura extraña y la amenaza a la identidad nacional cobra vida dentro del texto. Especialmente cuando Teresa y Tomás desconocen el balneario al cual

fueron años atrás, antes de la ocupación, “Y así, de pronto, un balneario checo se convirtió en una especie de pequeña Rusia imaginaria y Teresa se encontró con que el pasado que había venido a buscar le había sido confiscado” (Kundera, 1984, p. 73).

El autor como testigo de la voluntad de libertad de su pueblo plasmó en sus novelas diferentes formas de afrontar el totalitarismo y concluyó, desde su papel de novelista que “la única forma en que un escritor, un novelista, un pintor puede luchar contra el destino, que se aplasta sobre su país, es seguir creando valores. Tiene que intentar hacer que estos valores sean insustituibles” (Kundera, 1980).

Destino checo: El *kitsch*, ocupación y embriaguez de odio

“afloat, it is all the same, stumblingly i write, anyhow, not looking to see if there are tracks, not remembering the biting rain, that farewell bracelets will close over white wrists with a snap”

Natalya Gorbanevskaya (1977)

En la carta navideña *Destino checo*, publicada por Kundera en 1968, se destaca la importancia histórica y política que tuvo la Primavera de Praga, como un intento de transformar el socialismo impuesto desde el exterior e imprimir en este una nueva política checoslovaca. Se podría pensar en esta manifestación de soberanía del pueblo checo, como una *potencia destituyente*, capturada por el poder constituyente (Agamben, 2017, p. 476), en la medida en que fue “neutralizada, de modo de asegurar que [...] no pueda dirigirse contra el poder o el orden jurídico como tal”

(Agamben, 2017, p. 486). No se trató de una rebelión o revolución contra el poder establecido sino un medio puro y no violento que buscó liberar las potencialidades del socialismo y occidentalizarlas.

En *La insoportable levedad del ser* se menciona el papel de Alexander Dubček y las reacciones que su liderazgo despertó en los checos. Desde la simpatía ante la posibilidad de obtener derechos y libertades adicionales (libertad de expresión, de desplazamiento, de prensa), la descentralización económica y democratización del país, hasta la decepción por su debilidad [“Le echaban en cara el compromiso que él había tolerado, se sentían humillados por su humillación y su debilidad les ofendía (Kundera, 1984, p. 34)”] y la posterior comprensión de su condición y de las circunstancias que lo obligaron a ceder.

La ocupación de los soviéticos en la obra de Kundera se enmarca en diversas manifestaciones de poder. La fuerza, para obtener la obediencia, se refleja en la imposibilidad de Dubček de elegir cualquier otra opción frente a la dominación rusa, es decir, es despojado de su capacidad de decisión y reducido a la pasividad obediente (Lukes, 2007, p. 11).

En cuanto a la coerción, se puede concluir que permea todo el proceso de dominación, con ejemplos en el texto como las constantes amenazas de privación de la libertad, de condenas a muerte y degradación profesional. En específico se refleja en el miedo constante que tenía la población checa de ser descubiertos desobedeciendo al régimen, incluso en aspectos tan personales como la religión. Al respecto, Kundera señala sobre la inasistencia a misa de la mayoría de la población: “Los únicos que estaban sentados

en los bancos eran los viejos y las viejas, porque éstos no le temían al régimen. Sólo le temían a la muerte" (Kundera, 1984, p. 50).

Un aspecto de la fuerza que se logra percibir en la obra es la obediencia causada por carencia de "conocimiento sobre la procedencia o la naturaleza exacta de lo que se le pide" (Lukes, 2007, p. 11), es decir, la manipulación que alegaban los líderes socialistas y su desconocimiento de la realidad del régimen. Situación que despierta la inquietud sobre la exención de responsabilidad ante la manipulación de quien sucumbe al poder. En la obra el autor refiere este despertar de la manipulación afirmando:

Quando los crímenes del país llamado Unión Soviética se hicieron demasiado escandalosos, las personas de izquierdas se encontraron con dos posibilidades: escupir sobre lo que hasta entonces había sido su vida o (con mayores o menores titubeos) incluir la Unión Soviética entre los obstáculos de la Gran Marcha y seguir andando. (Kundera, 1984, p. 114).

Asimismo, la relación entre el control y la manipulación de los individuos se dio en escenarios de control de pensamientos y deseos, al influir "en las necesidades genuinas, modelándolas o determinándolas" (Kundera, 1984, p. 19). Es el caso de Tomás ante la influencia del funcionario del ministerio, cuando intenta convencerlo de firmar la retractación de su artículo sobre Edipo rey, al pretender estar de su lado, insinuando velar por sus intereses y capacidades como cirujano.

En el espacio de la disciplina se coloca la situación descrita, puesto que por

este mecanismo de poder se llega a "controlar en el cuerpo social hasta los elementos más tenues, y por éstos alcanzamos los átomos sociales mismos, es decir los individuos" (Foucault, 1999, p. 143). La individualización del poder en el caso del régimen soviético no obedece tanto a la intensificación del rendimiento de los individuos, se dirige principalmente al control total, a la vigilancia continua de opositores y a la eliminación de espacios de resistencia.

En el texto, se encuentran pluralidad de ejemplificaciones de situaciones de control de esferas públicas y privadas, como la manifestación del sujeto calvo hacia Teresa, la cual implica un control sobre los espacios laborales de la población: "Usted no me va a decir a mí lo que tengo que hacer. Puede estar muy contenta de que nosotros la dejemos seguir aquí detrás de esta barra." (Kundera, 1984, p. 72), o la prohibición de la congregación religiosa. De igual manera, se destaca esa invasión en la vida de los individuos con la descripción del poder del régimen realizada por el ex embajador de Viena. Esta descripción concuerda con la versión del Estado de Lefort pues es una instancia:

[...] destinada a tomar a su cargo todos los aspectos de la vida social, desde la producción hasta la higiene o las recreaciones; poder tutelar, minucioso, reglamentarios, decía también Tocqueville, que vela sobre los individuos desde la infancia hasta la muerte (Lefort, 1990, p. 192)

La aceptación del orden imperante en el país llegó a consolidar acciones que impidieran la coerción manifiesta, incluso ante la inactividad del poder, como el caso de la

autocensura de los medios de información y de los artistas. Si se piensa en las pinturas ocultas de Sabina, se puede llegar a dos conclusiones, la primera es que sucumbió a la autocensura al ocultar las pinturas prohibidas por el régimen bajo pinturas permitidas y la segunda opción es que al mantener una especie de engaño se configuraba una manifestación de resistencia al poder.

Los márgenes de libertad de acción o incluso de inacción en un sistema totalitario son ínfimos, pero "aun el esclavo encadenado es libre, pues siempre tiene la elección entre la muerte y la obediencia [...] el señor pierde el poder en el momento en que el esclavo le niega toda obediencia" (Han, 2017, pp. 156-157). Esta negación como espacio de resistencia al poder se refleja tanto en la decisión de Tomás, quien niega la obediencia en la retractación y se decide por la degradación laboral; como en la vida de Kundera, quien prefiere su condición de paria antes que obedecer al régimen, encontrando ambos cierta forma de libertad.

La reducción de la libertad no solo se implementó por la fuerza y la violencia, también se intentó por medio del desplazamiento cultural, es decir, la formación de una nueva cultura nacional y homogénea. Se pretendió conseguir la lealtad de la masa y por ese camino su dominio. Este aspecto aterroriza al autor, en la medida en que su actuar refleja la sed de defensa de la cultura checa y, en su obra, representa el miedo al dominio, a través de símbolos como el terror que siente Teresa ante la homogenización de su cuerpo con el de otras mujeres.

La dominación por la costumbre se extrae del contexto del autor y se incorpora en la obra, a partir de la estrategia

rusa de la paciencia y la espera. Del juicio de los disidentes cuya intención solo fue hacer respetar las leyes y la constitución del país, se crea en el texto la persecución de los intelectuales que deciden firmar la solicitud de liberación de los presos políticos. Este movimiento de resistencia liderado por el redactor del semanario de la Unión de Escritores contó con la lenta espera de los soviéticos, que buscaba acabar con todas las resistencias activas del país y lograr una colonización total, como en efecto se reflejó en la historia checa por un largo tiempo.

Las diversas posturas de los personajes de la obra frente al fenómeno que vivieron muestran que si bien los checos no tenían ese *heroísmo romántico*, que se logra ver en Franz (suizo), si poseen "la sobriedad intelectual, el sentido del humor y espíritu crítico con el que esta nación se ve a sí misma" (Kundera, 1968, p. 10).

La variación en los personajes, dependiendo de su carácter, devela la visión del autor sobre el porvenir checo. Se atiende a la preservación cultural pese a la migración y la muerte, como única forma de resistir la invasión y de finalmente marcar el destino de la patria, su soberanía. El odio que embriaga a los individuos se transforma, desde el inicio del texto hasta el final, pues cuando inicia la ocupación los individuos protestan, se manifiestan, defienden sus espacios de libertad, pero muta ante la realidad aplastante del régimen y la violencia creciente hacia los detractores. Se transforma ese odio en pequeños espacios de resistencia, en decisiones a la vista minúsculas pero cargadas de sentido libertario, en autocensura, apariencias de resignación y degradación laboral.

El desenvolvimiento de la población checa, durante la ocupación, plantea el

cuestionamiento sobre la unión de los miembros de una nación. Se marca el camino hacia el análisis de elementos como la cultura, el territorio, la música y los grandes personajes, presentes en tiempos de independencia y soberanía nacionales. No obstante, también lleva al territorio de la crisis, de la dominación, en el cual entran en estudio elementos como la migración, la derrota y los reproches mutuos.

Al hablar del kitsch, como aquello que "elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es esencialmente inaceptable" (Kundera, 1984, p. 109), surge la vinculación que esboza el autor con el totalitarismo. Este fenómeno se aborda a partir del arquetipo psicológico que lo conforma, en razón a la fascinación antropológica que tiene el autor por la manera como estos regímenes resultan atractivos para los individuos en el inicio y después los desilusionan cuando la realidad sale a la luz.

El hecho de que estos regímenes resulten sostenidos por la misma población da cuenta del poder que ejercen en la psique de los individuos, puesto que "realizan una ilusión muy humana, un sueño de la sociedad armoniosa en la que todo el mundo está unido por la misma voluntad, en que no hay frontera entre la vida privada y la vida pública" (Kundera, 1980, p. 2).

El espejismo que ofrece el régimen totalitario de un paraíso homogéneo en el que prima una mismidad, genera una predisposición de los individuos:

A todas las ideologías porque éstas explican los hechos como simples ejemplos de leyes y eliminan las coincidencias in-

ventando una omnipotencia que lo abarca todo y de la que se cree que se halla en la raíz de cualquier accidente. La propaganda totalitaria medra en esta huida de la realidad a la ficción, de la coincidencia a la consistencia. (Arendt, 1998, p. 287).

La información dentro de este fenómeno totalitario es un recurso sumamente valioso, dada la capacidad de usarse contra el régimen o en favor de este. La propaganda como indica Arendt distorsionaba la realidad para ocultar del panorama internacional la realidad checa y a la vez conseguir la dominación, al censurar toda información que denote resistencia.

El rol de los medios de información es central, en la medida en que Kundera no solo pretende la defensa de la libertad de expresión y de prensa, sino que resalta en el texto la trascendencia de contar con información real e independiente del régimen.

En palabras de Byung- Chul Han:

Los medios pueden ser confiscados por acciones de la estrategia del poder, pero también pueden repercutir sobre el orden de poder, desestabilizándolo. Precisamente por este motivo el poder totalitario trata de ocupar los espacios mediales. Y no cabe pensar la formación de una opinión pública separada del desarrollo de los medios de información. (Han, 2017, p. 123).

La influencia que tiene una emisión televisiva, radial o un medio impreso puede llegar a romper el atrio formado alrededor del poder, acercando al régimen a la opinión pública (Han, 2017, pp. 121-122) y

dotando a la resistencia de herramientas importantes para continuar con los procesos políticos, además de obtener visibilidad internacional. Este último aspecto, fungió en el texto como motivación de Teresa para vender a medios internacionales las fotografías de la ocupación y las manifestaciones de resistencia del pueblo checo. Sin embargo, Teresa subestimó el alcance del régimen y su capacidad de usar a su favor una de las pocas herramientas de resistencia, la información.

Como comentario final de la condición de dominación, se encuentra la discriminación producida por el reacondicionamiento de los indicadores de certeza: indicadores de la división social. Lefort afirma que esta "implica a la vez la afirmación del reconocimiento mutuo de los semejantes y el sometimiento, a los detentadores del poder, de los que están desprovistos de él" (Lefort, 1990, p. 191). El reconocimiento de la condición de dominados se refleja en el texto de Kundera a partir de la experiencia de Teresa, en su temor de ser exhibida por su encuentro sexual con el supuesto ingeniero, reduciéndola a una posición de inferioridad frente al poder omnipresente del régimen. O en el caso de Tomás, el intento de dominación a través de la identidad y el reconocimiento no deseado, puesto que al ensalzar sus dotes como médico pretendían incluirlo entre los simpatizantes del régimen.

Consideraciones finales

La lectura de las obras de Milan Kundera en una aproximación transdisciplinar que vincula la literatura con algunos aspectos

del Derecho, como el análisis del totalitarismo, la legalidad de las ocupaciones, la dominación y la pérdida de soberanía de los Estados, permite observar y describir el rol del arte como forma clara de resistencia al poder. Los elementos identitarios y contextuales del autor aportan al análisis diversas perspectivas que ubican al artista como objetivo de dominación primario en el caso de los regímenes totalitarios, pues sus manifestaciones artísticas logran desestabilizar la pretendida homogenización de las conciencias y la identidad de los individuos dominados.

La insoportable levedad del ser como centro del análisis, complementado por otras obras de Kundera, se erige como ejemplificador de las diversas visiones que acompañan al recuento histórico de la ocupación rusa y de las formas de resistencia del pueblo checoslovaco. La obra literaria funge como faro que aporta luz ante el olvido de estos fenómenos socio-jurídicos y permite el recuento de la historia desde una perspectiva artística y disruptiva desde la visión del autor para potencializar el papel del arte como resistencia al poder y como último resquicio de libertad, tanto para el autor como para el lector.

La descripción de las diversas formas de censura y autocensura resalta la importancia de defender el arte y sus diferentes manifestaciones desde el terreno jurídico, para establecer una esfera de protección de las libertades básicas de los individuos en contextos de dominación ideológica. Pero también permite la reflexión desde elementos como la sátira, la risa y el drama de fenómenos contra derecho que son avalados por el poder (eco-

nómico-militar) y que deben ser observados bajo el crisol de la justicia y el respeto por la libertad de los individuos.

El arte como frontera de respeto hacia la identidad de los individuos y algunas colectividades debe ser infranqueable, ante prohibiciones pretendidamente jurídicas con bases de dominación ideológico-cultural que buscan permear todos los aspectos de la vida pública y privada. El rol del arte como resistencia al poder y como potencialidad performativa, en contextos de dominación, debe encontrarse salvaguardado de la desviación de lo jurídico o de la corrupción del derecho ante fenómenos como el totalitarismo, que pretende acabar con las primaveras del arte.

Bibliografía

- Agamben, G. (2017). *El uso de los cuerpos. Homo sacer, IV, 2*, traducción de Rodrigo Molina-Zavalía. Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Arendt, H. (1998). *Los orígenes del totalitarismo*, traducción de Guillermo Solana. España: Taurus.
- Fernández, D. (2011). *Prólogo de la obra de Milan Kundera*. Francia: Editorial Gallimard.
- Foucault, M. (1999). *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, Volumen 3*, traducción de Ángel Gabilondo. España: Editorial Paidós.
- Fuentes, C. (1979). Prólogo. En *La vida está en otra parte*, edición traducida al castellano por Fernando Valenzuela. España: Tusquets editores.
- Han, B. (2017). *Sobre el poder*, traducción del Alberto Ciria. España: Herder Editorial.
- Kundera, M. (1984). *La insoportable levedad del ser*, traducción de Fernando Valenzuela. México: Tusquets Editores.
- Lefort, C. (1990). *La invención democrática*, traducción de Irene Agoff. Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Lukes, S. (2007). *El poder. Un enfoque radical*, segunda edición, traducción de Carlos Martín Ramírez y Jorge Deike. España: Siglo XXI editores.

Hemerografía

- Gadamer, H. (1996). Estética y hermenéutica. Traducción de José Francisco Zúñiga García. *Revista de filosofía* (12).
- Karam, A. y Magalhães, R. (2009). Derecho y Literatura. Acercamientos y perspectivas para repensar el derecho. *Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones "Ambrosio L. Gioja"*, año III (4).
- Kundera, M. (1968). Český úděl [Destino checo]. *Letters* (7-8), Checoslovaquia.

Cibergrafía

- Kundera, M. (1980). *Entrevista por Soler Serrano*. España. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=drX1bHfsRPY>

