

# EL DIFÍCIL EQUILIBRIO ENTRE EROS Y TÁNATOS EN EL DISCURSO CULTURAL (ARTE Y LITERATURA) DE OCCIDENTE

David PUJANTE  
*(Universidad de Valladolid, España)*

**Palabras clave:** Literatura comparada, tematología comparatista, discurso cultural, eros, tánatos.

**Resumen:** Este trabajo propone un planteamiento comparatista con base en la confrontación de textos literarios con el resto de discursos que han construido la cultura en la que se insertan. Se afronta la evolución que ha experimentado (en general, en los discursos culturales de Occidente y, en particular, en los literarios y artísticos) la relación profunda y misteriosa entre el principio biófilo humano y su contrario, el destructivo. La aceptación primitiva de la misteriosa unión erótico-tanática, encarnada en las diosas madres de las culturas mediterráneas, se destruyó con el triunfo del cristianismo. A partir de entonces, la historia del pensamiento occidental (en lo que a esta inevitable junción se refiere) ha sido la de un constante intento por superar el desequilibrio que el cristianismo había propiciado y que afrontó resolutivamente el pensamiento romántico, proyectándolo hacia la contemporaneidad artística y literaria como una de sus obsesiones más importantes.

**Key words:** Comparative Literature, Comparative Thematology, Cultural Discourse, Eros, Thanatos.

**Abstract:** This paper offers a comparatist approach based on a contrastive study of literary texts and other types of cultural discourse pertaining to the same cultural framework. It centers on the development of the profound and mysterious relationship between the human biophilic principle and the contrary destructive principle, to be found in Western cultural discourse in general and in literary and artistic discourse in particular. Belief in the mysterious union of Eros and Thanatos as embodied in the mother goddesses of ancient Mediterranean cultures disappeared with the triumph of Christianity. Since that time, the history of Western thought has been trying to overcome the imbalance imposed by Christianity and which was resolutely dealt with by Romantic thinkers, whose projection of the Eros-Thanatos question onto contemporary art and literature became one of their greatest obsessions.

**Mots-clés:** Littérature comparée, thématologie comparatiste, discours culturel, éros, thanatos.

**Résumé:** Ce travail propose un exposé comparatiste se basant sur la confrontation de textes littéraires et du reste des discours qui ont construit la culture dans laquelle ils s'insèrent. On y affronte l'évolution qu'a subie (en général, dans les discours culturels d'Occident et, en particulier, dans les discours littéraires et artistiques) la relation profonde et mystérieuse entre le principe biophile humain et son opposé, le principe destructif. L'acceptation primitive de la mystérieuse union érotico-thanatique, incarnée dans les déesses mères des cultures méditerranéennes, a vu sa fin avec le triomphe du christianisme. C'est à partir de ce moment-là que l'histoire de la pensée occidentale (en ce qui concerne cette inévitable jonction) n'a été qu'un continuel effort pour surmonter le déséquilibre que le christianisme avait provoqué et que la pensée romantique a affronté avec résolution, en le projetant vers la contemporanéité artistique et littéraire comme l'une de ses obsessions les plus importantes.

## 1. PROPEDEÚTICA

Una reflexión como la que proponemos a continuación parte del entendimiento de literatura comparada como confluencia de discursos culturales (Pujante, 2006: 82-115), expandiendo el concepto de *tema* (más allá de la tradición tematólogica) y procurando una

(de)mostración de que existen, a lo largo del desarrollo cultural del hombre (y del hombre occidental en concreto en este caso), unas *constantes* sobre su concepción del mundo y su estar en el mundo; unas *constantes* que aparecen y reaparecen, en una dialéctica a veces llena de contradicciones, pero sobre las que se construye el conjunto de discursos culturales que las sostienen, y que pueden percibirse de manera muy especial en las realizaciones literarias y artísticas. Las manifestaciones literarias cobran toda su plena interpretación, desde este punto de vista, más allá de la consideración autónoma *intra-sistemática*, en el hecho comparativo de las conexiones *inter-sistemáticas* y *extra-sistemáticas* (según terminología que tomamos de Aguiar e Silva)<sup>1</sup>.

En la base de la reflexión que ahora proponemos se encuentra la relación misteriosa y profunda entre Eros y Tánatos, y que contemporáneamente nos es conocida en la formulación de Sigmund Freud (1996). Una formulación asombrosa, polémica y que, pese a todos los *peros*, ha conseguido calar en el entendimiento moderno de la relación entre vida y muerte, la relación entre los principios biófilo y de destrucción, en suma y con sus viejos nombres míticos: la relación entre Eros y Tánatos.

Este trabajo pretende enlazar los primeros testimonios que tenemos de esa relación en la cultura occidental con nuestro pensamiento contemporáneo sobre el tema de Eros y Tánatos, tras la exitosa teoría freudiana. Con ello quedará de manifiesto que, si bien la relación entre amor y destrucción ha sido una constante de la cultura occi-

---

<sup>1</sup> “Como se organiza, como perdura e como se transforma o *campo literário*, quer considerado na relativa autonomia da sua organização intra-sistemática, quer considerado no âmbito das suas conexões intersistemáticas e extra-sistemáticas?” (Aguiar e Silva, 2000<sup>8</sup>: 403).

dental, aceptada en su misteriosa inseparabilidad desde los orígenes, la historia del pensamiento occidental (en lo que a esta inevitable junción se refiere) es la del constante intento de superación de un desequilibrio entre ambas fuerzas extremas, desequilibrio que inoculó el triunfo del cristianismo, que las luces del racionalismo no supieron superar, y cuyo intento de solución (con el retorno a los orígenes y la crítica al logocentrismo) se ha manifestado como una de las obsesiones más importantes de la contemporaneidad a la que pertenecemos.

## **2. EROS Y TÁNATOS EN LAS RELIGIONES MEDITERRÁNEAS. EL MITO DE LA DIOSA MADRE: ASTARTÉ, ISTAR**

La relación entre Eros y Tánatos se manifiesta claramente en los más arcaicos textos literarios de las mitologías del entorno mediterráneo, y muestran dichos textos la equilibrada y misteriosa relación entre ambas fuerzas en una absoluta coincidencia con el mito de la diosa madre (Graves, 1984; Husain, 2001; Jung y Karényi, 2004; Baring y Cashford, 2004). Este mito fundacional de nuestra cultura mediterránea y de las culturas que la inspiraron crea, por tanto, un nudo de gran interés entre ambas fuerzas y lo femenino, lo que va a ser clave para el desarrollo de la dicotomía que nos ocupa dentro de nuestra historia cultural.

Queremos decir que la misteriosa unión erótico-tanática encarna en lo femenino desde los mitos fundacionales de las culturas conocidas. En el marco de un deseo general que consiste en el deseo de poseer por entero al objeto de nuestro amor, se da en las mujeres la obsesión de matar a su macho, como lo hace en el reino animal inferior la *mantis religiosa*. Es al parecer una fantasía habitual en muchas mujeres, y su ejemplificación es *la viuda negra*. Un conocido ejemplo reciente es el de Elfriede Blauensteiner, conocida como *la*

*viuda negra austriaca*, que murió el 18 de noviembre de 2003 a los 72 años en un hospital de Viena a causa de un tumor cerebral. En vida se dedicaba a buscar hombres mayores necesitados de cariño mediante anuncios en la prensa y luego, tras conseguir su herencia, los envenenaba. Más allá del horror que despiertan estos casos, también cabe decir que tal vez nada pueda halagar tanto al varón como este deseo extremo experimentado por las mujeres. El doble rostro erótico-tanático de estas mujeres puede entroncarse con los recuerdos maternos, pues la madre es quien ha dado vida al varón pero, en ese mismo instante, lo ha construido para la muerte. Simone de Beauvoir nos dice que la madre destina al hijo a morir, porque sólo se hace deshaciendo (Beauvoir, 1984). Estas primitivas sensaciones que aún se muestran vigentes en el ser humano, y que reviven en ocasiones en los encuentros sexuales, se enlazan creíblemente con los mitos de las antiguas religiones femeninas: Kali<sup>2</sup>, Astarté<sup>3</sup>, Istar<sup>4</sup>. En ellas el amor y la muerte pertenecían a la égida del poder de las mujeres.

---

<sup>2</sup> En el marco del hinduismo, Kālī es una de las diosas principales. Su historia temprana como criatura de la aniquilación todavía tiene cierta influencia, mientras que las creencias tántricas más complejas amplían a veces su papel, ubicándola como la realidad última y la fuente del ser. Finalmente el movimiento piadoso reciente concibe a Kālī como la benévola Diosa Madre.

<sup>3</sup> Astarté (en fenicio Ashtart) es la asimilación fenicia de una diosa mesopotámica que los sumerios conocían como Inanna, los acadios como Ishtar y los israelitas Astarot (Asera o Ashêrâh). Representaba el culto a la madre naturaleza, a la vida y a la fertilidad, así como la exaltación del amor y los placeres carnales. Con el tiempo se tornó en diosa de la guerra y recibía cultos sanguinarios de sus devotos. Se la solía representar desnuda o apenas cubierta con velos, de pie sobre un león.

<sup>4</sup> En la mitología mesopotámica diosa babilónica del amor y la guerra, de la vida, de la fertilidad, y patrona de otros temas menores. Se conocía también con el nombre de Inanna en Sumeria.

La diosa sumeria Inanna-Istar, en los orígenes de la escritura, como precedente de las diosas mediterráneas,

revela los rasgos de la gran madre neolítica, cuyo ser era vida y muerte. [...] Encarna el aspecto cíclico del tiempo, tanto en calidad de diosa de la vida y de la muerte como en su faceta de diosa de la fertilidad. Es alternativamente virgen creadora y madre o esposa doliente, alternativamente la que trae la vida y la que trae la muerte. [...] En los primeros tiempos de Sumer, al igual que en la vieja Europa, no existía una imagen distinta e individualizada de una diosa ‘terrible’ de muerte y destrucción. La vida y la muerte se entretejían como las hebras de una cuerda, dos aspectos de un todo. (Baring y Cashford, 2004: 227-228 y 237).

La imagen de las diosas Inanna e Istar va a ser fuente de bastantes textos de nuestra cultura mediterránea posterior, como es el caso del poema titulado “El trueno, mente perfecta”, poema de la literatura gnóstica de los primeros siglos de la cristiandad, que reformula la cara terrible de la díada divina sumeria, como diosa de la tormenta, aquí integrada como personificación de la sabiduría<sup>5</sup>. De igual manera es la imagen de Inanna, como diosa de la guerra, la fuente, con casi

---

<sup>5</sup> Aunque el poema es una adquisición reciente para nuestra literatura, ha tenido ya un efecto cultural importante. Los extractos del poema fueron utilizados por Toni Morrison como epígrafes a sus novelas. Umberto Eco incluye una parte en la introducción al capítulo 50 de *El péndulo de Foucault*: “Porque yo soy la primera y la última. Yo soy la honrada y la odiada. Yo soy la prostituta y la santa. (Fragmento de Nag Hammadi 6, 2).”

total seguridad, del versículo del *Cantar de los Cantares*: “¿Quién es esta que asoma como el alba, hermosa como la luna, refulgente como el sol, imponente como ejército en formación?” (6: 10).

La diosa Inanna realiza el ritual del matrimonio sagrado con su esposo, el dios de la vegetación, que acaba siendo sacrificado:

Del mismo modo que el matrimonio sagrado ritualizaba la sexualidad y la experiencia extática de la vida, el sacrificio del hijo-amante ritualizaba el polo opuesto de la experiencia humana, la pérdida de la vida. El sacrificio del dios joven encarnaba la fase oscura del mito lunar de la diosa. (Baring y Cashford, 2004: 257).

Los mitos griegos de Deméter y Perséfone, en los que no nos podemos ahora detener por los límites exigidos a este artículo, son un nuevo peldaño en la evolución de la diosa madre y del matrimonio sagrado. Son además un paralelo de los mitos egipcios de Isis y Osiris. Tal paralelismo y su posterior integración quedó claro con el helenismo, cuando Alejandro Magno conquistó Egipto en el 332 a. C., a partir de lo cual sus sucesores, los reyes tolemaicos, fomentaron la fusión de las distintas religiones. Pero hay ejemplos griegos anteriores: Trono de Boston.

\*

Sabemos que Sicilia fue fuente de muchos *principios*, filosóficos, artísticos, retóricos y también religiosos. Muchos siglos después, como sancionando esto, diría Goethe: Si quieres conocer Grecia, ve a Italia. Hay una pieza artística originaria del sur de la Italia del siglo V a. de C., el llamado Trono de Boston, con una extraña figura. Nos dice al respecto Emily Vermeule:



Tánatos que conduce los cadáveres está representado como mayor y barbado. En este caso, el del relieve siciliano, el joven Eros es un Eros alado que coincide con las manifestaciones, igualmente aladas, de Tánatos; pero, por su juventud, por su lozanía adolescente, responde a la iconografía de los *amoretti*. Sin embargo no cabe duda que su trabajo es pesar las almas en la balanza. Esta unión de las dos fuerzas opuestas permite a Tánatos tener una figura que apenas se le concedía en Grecia. La fórmula poética (poemas griegos) en ocasiones atribuye a Tánatos manos y piernas, pero esporádicamente. Si no abunda en la iconografía es porque, para los griegos, la muerte no es una fuerza, no existe para ellos un agente de la muerte, representa tan solo lo que sucede cuando se para la vida. Tánatos aparece en persona solamente una vez en Homero, en el canto XVI de la *Iliada*, cuando acontece la muerte de Sarpedón.

La existencia de esta fuente iconográfica siciliana confirma que para los griegos el acto de la muerte podía fundirse con el acto de amor, podía constituir un acto de amor. El estudio de las distintas imágenes de las gemas griegas ha llevado a la conclusión de que

el agente alado de la muerte podía proteger el cuerpo, o mimarlo, cubrirlo como un compañero de batalla, o copular con él [...] Eros es una fuerza mudable con transformaciones demoníacas; como cazador, como raptor, como compañero alado de leones y como compositor de cantos, como una forma de Tánatos, Eros se confunde muy bien con la esfinge. (Vermeule, 1979: 286-287).

\*

Volvamos al mito de la diosa madre. Según el luminoso estudio de Anne Baring y Jules Cashford, la diosa madre permanece, aunque oculta, en el *Antiguo Testamento* como la diosa cananea: la

diosa madre Aserá, su hija Anat-Ashtoreth (diosa de la caza y luego diosa de la guerra) y Astarté (Astarot en hebreo). A Moisés puede considerársele como hijo-amante de la diosa. Si las primeras diosas no se mencionan nunca como tales en los libros sagrados hebreos, Astarté se menciona en cuatro ocasiones. El principio femenino bajo la forma de una diosa, acaba encarnando en Israel como esposa. Y al respecto, nos dicen Anne Baring y Jules Cashford:

La distinción crucial es que antes el principio femenino, bajo la forma de la diosa, era una categoría de lo divino. Ahora, el principio femenino, encarnado en Israel como esposa, se ha convertido en laico: queda excluido de la divinidad y deriva su valor únicamente de su relación con lo masculino divino. (Baring y Cashford, 2004: 527).

Quedará impregnada de esta caída de la mujer todo el texto bíblico antiguo: Eva es una creación secundaria, nacida de la costilla de Adán. Es la que cae, es la que hace caer al hombre. Es la tentadora y el pórtico del diablo. Sin embargo misteriosamente la diosa madre se comienza a hacer sitio en el imaginario cristiano a través de María. Si María apenas aparece en los *Evangelios* ni ocupa lugar destacado en la doctrina de los primeros cristianos,

Casi 2000 años después de la redacción de los Evangelios, la 'virgen María' es, según el dogma de la Iglesia católica, madre de Dios, siempre virgen, concebida sin mancha, que ascendió en cuerpo y alma a los cielos, donde reina soberana. (Baring y Cashford, 2004: 621).

En la contraposición Eva-María se reconstruye en el cristianismo la ancestral ambivalencia de la diosa madre, como creadora y como

destructora. Pero es mucho después de que el cristianismo propusiera la ruptura radical entre Eros y Tánatos.

Ciertamente, en la antigüedad, la aparición de mitos religiosos (que pasaron a la literatura y de los que se sirvieron los filósofos y pensadores en general) en los que la tendencia biófila del ser humano aparecía junto a la tanática, fue lo habitual. Era la constatación en el discurso social de una realidad generalmente asumida, aunque misteriosa y extraña, como misteriosa y extraña es la vida y la muerte, para todo ser vivo que reflexiona sobre ello. Sin embargo el racionalismo cristiano (su particular moral sexual en relación con el amor universal que propone) y una línea semejante del laicismo racionalista posterior, han propiciado y mantenido una falsa separación entre Eros y Tánatos, dos pulsiones que constantemente han pugnado por reaparecer entreveradas, en las más peregrinas y curiosas maneras culturales y especialmente artístico-literarias. A ello nos vamos a referir a continuación.

### 3. LA ESCISIÓN ENTRE EROS Y TÁNATOS EN EL CRISTIANISMO

El triunfo del cristianismo produce una escisión entre Eros y Tánatos cuya base es la reconversión del término *Eros* en el *Agápe* (*αγάπη*) cristiano, un amor universal, motor de la bondad en el mundo. Todos los aspectos de fertilidad, creación, nacimiento, relacionados con Eros, quedan laminados. El cristianismo, en la línea de la evolución judía del *Antiguo Testamento* que acabamos de ver, desecha la presencia de la diosa madre (aunque con los siglos la recupere: el culto a María) y centra su teología en el amor de Dios a los hombres, en el misterio de la muerte y resurrección de Cristo para remisión de los pecados del hombre y su salvación (“En esto hemos conocido el amor, porque él puso su vida por nosotros”; 1

*Juan*, 3: 16)<sup>7</sup>. Este ofrecimiento gratuito, este sacrificio de amor de Dios al hombre es la más excelsa manifestación del *agápe* cristiano: “Porque de tal manera amó Dios al mundo, que dio a su Hijo unigénito, para que todo aquel que en él cree, no se pierda, mas tenga vida eterna.” (*Juan*, 3: 16).

De este modo el cristianismo se convierte en la religión del amor:

Y éste es su mandamiento: que creamos en el nombre de su Hijo Jesucristo, y nos amemos unos á otros como nos lo ha mandado. (*1 Juan*, 3: 23).

En esto consiste el amor: no que nosotros hayamos amado á Dios, sino que él nos amó á nosotros, y ha enviado á su Hijo en propiciación por nuestros pecados.

Amados, si Dios así nos ha amado, debemos también nosotros amarnos unos á otros.

Ninguno vio jamás á Dios. Si nos amamos unos á otros, Dios está en nosotros, y su amor es perfecto en nosotros:

En esto conocemos que estamos en él, y él en nosotros, en que nos ha dado de su Espíritu.

Y nosotros hemos visto y testificamos que el Padre ha enviado al Hijo para ser Salvador del mundo.

Cualquiera que confesare que Jesús es el Hijo de Dios, Dios está en él, y él en Dios.

Y nosotros hemos conocido y creído el amor que Dios tiene para con nosotros. Dios es amor; y el que vive en amor, vive en Dios, y Dios en él.

---

<sup>7</sup> Utilizo en todo momento la traducción Reina-Valera: *La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602). Revisión de 1960. Sociedades Bíblicas Unidas.

En esto es perfecto el amor con nosotros, para que tengamos confianza en el día del juicio; pues como él es, así somos nosotros en este mundo.

En amor no hay temor; mas el perfecto amor echa fuera el temor: porque el temor tiene pena. De donde el que teme, no está perfecto en el amor.

Nosotros le amamos á él, porque él nos amó primero.

Si alguno dice, Yo amo á Dios, y aborrece á su hermano, es mentiroso. Porque el que no ama á su hermano al cual ha visto, ¿cómo puede amar á Dios á quien no ha visto?

Y nosotros tenemos este mandamiento de él: que el que ama á Dios, ame también á su hermano. (*1 Juan, 4: 7-21*)

Este amor de Dios que lo impregna todo y que es el modelo para el comportamiento de los hombres nada tiene que ver con el Eros de las religiones mesopotámica, egipcia y griega, que hemos considerado antes. Aquel Eros que estaba en el centro del sentido y del misterio de la vida humana, en el que se conjugaba su nacimiento y su muerte, ha quedado laminado ahora. Y en cuanto a la fuerza de Tánatos, se alía con los poderes del pecado, con lo negativo (negatividad antes inexistente), y se configura una nueva alianza, con claras reminiscencias hebreas en su desprecio por la carne (eros) y por la mujer, y en su relación con el pecado: la mujer, el demonio y la carne.

La eliminación del erotismo del ámbito cristiano no es tan directa, tal y como nos ayuda a ver la reflexión de Eugenio Trías en su texto “La invención cristiana de la voluptuosidad”, perteneciente a su libro *La memoria perdida de las cosas*. Allí nos habla Trías de cómo tiene nacimiento en Orígenes la idea de *espíritu desencarnado*, la desvinculación de la materia del espíritu y la subsiguiente desvinculación del espíritu de la idea de amor, siempre carnal. Pero también

reflexiona Trías sobre el hecho de que no en todo el cristianismo se da esa radical separación, pues un *espíritu material*, vinculado al amor sensual y físico, se percibe en la mística toda (un aspecto que trataremos más adelante). (Trías, 1978: 51-57).

Todavía más interesante resulta, en la breve pero enjundiosa reflexión de Eugenio Trías, su formulación de cómo al cristianismo *le sale el tiro por la culata* al intentar la separación entre materia y espíritu, pues la sensualidad, siempre carnal hasta entonces, se instala en el espíritu y da paso a la *voluptuosidad*. Nos dice, siguiendo a Kierkegaard:

En la medida en que, especialmente a partir de Orígenes, se introduce de forma plena y rigurosa la noción de un espíritu desencarnado, dado que esa noción llega a ser dominante y hegemónica [...] el universo sensual queda trastornado en sus raíces mismas. Como señala Kierkegaard, esa aparición de espíritu así entendido implica una transformación del mundo sensual. [...] Lo sensual es, a partir de la hegemonía del espíritu, sensualidad determinada desde y a partir del espíritu, referida al espíritu: en algún sentido sensualidad *del* espíritu. Aparece como lo que el espíritu rechaza, niega, excluye, a modo de *sombra* del espíritu. [...] Lo sensual aparece como lo que el espíritu niega, pero dado que ‘toda determinación es negación’, esa negación es una determinación de lo negado. [...] El cristianismo ha introducido la sensualidad en el mundo, aunque la haya excluido; es decir, la ha introducido *precisamente porque* la ha excluido. [...] En este sentido, sólo con el cristianismo puede hablarse de esa sensualidad determinada espiritualmente, excluida y prohibida, y por lo mismo plenamente determinada y autoconsciente: lo que modernamente se llama, en rigor, erotismo. (Trías, 1978: 53-54).

En cualquier caso, este desgajamiento desnaturalizador entre Eros y Tánatos es un problema que arrastra el Medioevo durante siglos y que resurgirá con fuerza en los finales del período, encarnado en el capítulo del amor pasional que representa paradigmáticamente la historia de Tristán e Isolda. Pero éste, efectivamente, es otro capítulo. Lo que ahora nos ocupará, en primer lugar, es la reformulación terminológica, en clave cristiana, de todos los conceptos que atañen a la dicotomía amor-destrucción, tanto en la tradición clásica, griega y latina, de que se impregna la nueva religión triunfante (Jaeger, 1985; Cochrane, 1983; Puech, 1984; Cornford, 1984)<sup>8</sup>, como en la tradición hebrea de la que surge el cristianismo<sup>9</sup>. Algo que nos es fundamental para el entendimiento de este nuevo paso, esencial y definitorio, que da la cultura occidental en la relación Eros-Tánatos.

Cuando el cristianismo pierde poder, con el triunfo del racionalismo, el conflicto entre *razón* y *pasión* que entonces triunfa nos indica que el dilema no se soluciona. No se logra volver a la armonización primigenia entre Eros y Tánatos. Hay que construir un vivir racional eliminando la destructora pasión.

---

<sup>8</sup> Son interesantes las reflexiones contrastadas sobre conceptos aquí desarrollados, desde la perspectiva del paganismo y del cristianismo, en Cornford (1984).

<sup>9</sup> Cf. los capítulos “Judea en tiempos de Jesús de Nazaret”, “El mesianismo” y “Jesús en su tiempo”, en Sacchi, 2004: 305-324, 405-434 y 515-525. También “La amistad en el mundo judío y cristiano antiguo”, en Pizzolato, 1996: 315-492. Y también las partes “El concepto del amor” y “El amor en el mundo antiguo”, en Singer, 1992: 17-62 y 65-185. Así como la parte “II. Historia y literatura del cristianismo primitivo”, en Köster, 1988: 491-881. Son de igual interés Steiner, 2004 y Vielhauer, 1991. Clásico es el estudio de Anders Nygren, *Eros und Agape. Gestaltwandlungen der christlichen Liebe* (1930), que cuenta con traducción española (Nygren, 1969).

#### **4. EL REGRESO A LAS DIOSAS-MADRE: LAS CONSECUENCIAS DEL GRAN ROMANTICISMO ALEMÁN. NIETZSCHE**

Podríamos hacer el seguimiento de este desequilibrio a través de todos los grandes momentos de la cultura de Occidente, pero no nos es posible en el corto espacio con que contamos. Sí podemos decir brevemente que hay una pugna constante, a lo largo de los siglos, entre la imposición del pensamiento desequilibrador de origen cristiano y la necesidad profunda humana de resolver ese desequilibrio. Un importante momento es el del nacimiento del *amor-pasión* en los albores de la modernidad. Hemos referido, aunque de pasada, que el racionalismo de la Ilustración no supo afrontar resolutivamente este problema. No nos detenemos en todos estos interesantes momentos y daremos ahora un salto al siglo XIX.

Este apartado nos permite constatar que al desequilibrio entre Eros y Tánatos le esperaba un fin en la cultura occidental y que ese fin se inició con el gran pensamiento romántico alemán y se fraguó al terminar el siglo XIX y dar entrada el siglo XX.

Por tanto nuestro privilegio, el privilegio de los hombres de finales del siglo XX y comienzos del XXI, radica en poder constatar que lo que quizás tomamos de nuestra educación histórica como algo natural, propio de toda la civilización occidental (el desequilibrio entre las fuerzas de Eros y Tánatos), en realidad era un puro accidente, un estado especial del asunto; aunque dicho desequilibrio haya forjado el discurso cultural y artístico-literario europeo por veinte siglos.

Todo comenzó a estar claro en los albores del romanticismo europeo, que son los albores del romanticismo alemán (no olvidemos que Wordsworth y Coleridge, los grandes representantes del romanticismo inglés, viajaron a Alemania para enterarse de qué era el pensamiento romántico). Fueron los pensadores del Idealismo alemán los que se interesaron por la nueva interpretación de la Grecia oscura (de la

muerte y de sus enigmas, de la veneración de las diosas-madres, con Deméter a la cabeza), y se ocuparon del dios de la muerte: Dionisos. Porque el romanticismo alemán se fue hundiendo cada vez más en lo instintivo, en lo informe, en lo demoníaco, en lo sexual, en lo extático, en lo ctónico, en el culto de la Madre.

Ese pensamiento se va desarrollando con el paso de los años e ilumina las obras de Welcker, de Rohde y del propio Nietzsche. En todos ellos reaparece la madre tierra como una genitora informe, creadora de vida, una vida que perpetuamente regresa a través de la muerte a su seno originario.

Esta corriente ha tenido caras muy diferentes, una de las cuales fue la del Tercer Reich. Pero, de una manera o de otra, no ha cesado en Alemania desde su implantación en el romanticismo, y se ha expresado en los escritos de Johann Jakob Bachofen (1987; 1988)<sup>10</sup>, de Friedrich Nietzsche, y más recientemente en los de Ludwig Klages. Se relaciona directamente con la crisis del racionalismo y con el retorno del lenguaje mítico<sup>11</sup>. A ello hay que unir un nuevo sentimiento del cuerpo, con el que nunca se ha querido contentar el espíritu occidental, como queda claro en lo que hemos dicho sobre los orígenes del cristianismo. En la base se encuentra una nueva concepción biológica del hombre que debe mucho a los planteamientos de Darwin.

---

<sup>10</sup> Sobre el libro de Bachofen *El Matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, nos dice su introductora, María del Carmen Llinares García: “*El Matriarcado* es sin duda alguna uno de esos pocos libros que consiguen cambiar el rumbo de los estudios de una o varias disciplinas, gracias a la novedad y al vigor de sus planteamientos.” (Bachofen, 1987: 5).

<sup>11</sup> Según Creuzer, la Humanidad en sus momentos iniciales utiliza el lenguaje simbólico a través de las imágenes, por ser ellas las únicas capaces de captar lo más oscuro y misterioso de los sentimientos humanos. Así que la mezcla entre palabra e imagen será lo que denominará Creuzer símbolo.

En los inicios del nuevo pensamiento mítico se halla Georg Friedrich Creuzer (1990; 1991), un helenista alemán que se atreve a mirar al rostro ciego del destino griego y a toda esa otra Grecia tan desatendida. No olvidemos que la Revolución Francesa y el Primer Imperio se habían acogido al pensamiento romano, y que serán los intelectuales alemanes posrevolucionarios, con Schiller a la cabeza (Szondi, 1992: 88-107), los que sueñen con la *polis* griega. Esta senda que pisa con toda su fuerza intelectual Creuzer es la que ya habían discurrido Friedrich Schlegel (1967; 1979; 1983; 2005) y Goerres así como el propio Herder (1982). Contra sus planteamientos se alzaron voces como las de Voss y Lobeck, inaugurando una querrela que sigue hasta nuestros días, “entre un modo de saber que pretende ‘comprender’ (*verstehen*) y las ciencias con aspiración de ‘explicar’ (*erklären*)” (Duque, 1991: 15).

Podemos resumir el enfrentamiento trazando dos líneas, la de la supuesta científicidad antropológica (Dan Sperber, el funcionalismo de Malinowski, los planteamientos estructuralistas) y la del simbolismo. De la estirpe última son F. Creuzer, K. O. Müller, J. J. Bachofen (el más grande de todos en los estudiosos del mito), Friedrich Nietzsche, Erwin Rohde, Sigmund Freud, el amplio círculo simbolista francés, su prolongación en la Escuela de París (Louis Gernet, Jean Pierre Vernant, Marcel Detienne), el propio Carl Gustav Jung con todo el Círculo de Eranos y su revista. Y también la oscura corriente de los místicos y racistas del nazismo, con A. Rosenberg, Alfred Bäumler y Ludwig Klages. A esta lista hay que añadir al teólogo Walter F. Otto y al mismísimo Heidegger.

La división entre unos y otros podemos resumirla en la división entre *formas* y *contenidos*, la vieja división prehegeliana y prescheelingiana. A partir del ambiente idealista (el período que va de la *Crítica del Juicio* de Kant, en 1790, a la tercera edición de la *Enciclopedia* de Hegel, en 1830), y aunque se haya querido mantener

con posterioridad la vieja y absurda escisión entre sentimentalismo y positivismo, el idealismo desatiende dicha divisoria, se mueve en unas sutiles distinciones filosóficas que se resumen más bien en el par kantiano *intuición / concepto*, complejizado luego en el idealismo con el par *especulación / reflexión* o *subitaneidad sentida / discursividad lingüísticamente mediada*. En resumen, en el par *Sinn* (sentido) / *Vernunft* (razón).

En el siglo XX (que se esfuerza por salir de la absurda y estrecha escisión que era algo caduco ya en los comienzos del siglo XIX, una escisión que marca como opuestos la vía analítica y la corriente idealista, romántica), no es de extrañar que a los estudiosos les haya interesado cada vez más ese período romántico en el que los pensadores parecen moverse *más acá* de la escisión entre el sentimentalismo y el positivismo.

Ninguno de ellos renegó de la Ilustración, sino que, al contrario, exigieron todos que se cumpliera su pretensión suprema, la autocrítica; pero sabiendo que, en el interior del individuo, su experiencia del mundo se da en un pensamiento frío y racional a la vez que con un sentimiento cálido y confuso, el del corazón. La escisión es interna y lo que estos hombres procuraron no fue simplificar las cosas sino acercarse a la herida abierta y procurar la cura, aunque precaria (Szondi, 1992: 73).

Vemos, pues, que la recuperación del complejo equilibrio de Eros y Tánatos se enmarca en unos planteamientos generales importantísimos. Una serie de cosas que fascinan al segundo Heidegger y que se encuentran ya en Creuzer y en Schelling (Rosenzweig, 1926: 123-175; Schelling, 1897 [2003]; 1949; 1968; 1990; 2004; 2005)<sup>12</sup>, como el

---

<sup>12</sup> En la introducción a *Experiencia e historia. Escritos de juventud*, de Schelling, dice José L. Villacañas respecto a su interés por el mito: “el fondo de la primera

*Grund* o el fondo, el abismo, así como la *subitaneidad presentida*, o la desconfianza en el *lenguaje filosófico*, y también la atención a la Grecia antigua. El pensador *bisagra*, en el que se encuentra con total nitidez todo este grupo de ideas, y también la reaparición de las madres del ser, de lo originario primigenio, con valor creador y destructor, tal y como ya estuvo en los mitos antiguos mediterráneos, es Friedrich Nietzsche.

La nueva filosofía de Nietzsche exalta el que la vida, la alegría y la muerte entren en juego, y no la atención cansada de la inteligencia. Al igual que los grandes románticos alemanes (sus abuelos), Nietzsche se ocupó de la Grecia que aparece en el final de la *Iliada* y en las tragedias antiguas. Destronó al luminoso Apolo, para darle lugar de privilegio al oscuro y enigmático Dionisos.

El lenguaje que Nietzsche busca en su primera gran obra, *El nacimiento de la tragedia*, es el lenguaje que trasciende el decir de las apariencias, las apariencias que pastorea el dios Apolo, lo que es la intrascendencia de lo humano. Nietzsche se adentra en la vieja tragedia ansioso por encontrarse con el lenguaje que una vez expresó la experiencia profunda, el encuentro con las *madres del ser*. Ya hace tiempo, cuando escribí sobre este particular, lo dije de la mejor manera que he sabido hacerlo:

Para *El nacimiento de la tragedia* arraiga el concepto de *literatura* en la experiencia vital. Nietzsche hace del arte en general un salvador del hombre. La experiencia estética

---

obra sobre los mitos ¿no madurará lentamente, en corrientes subterráneas, des-  
puntando brevemente en el escrito “Sobre la revelación e instrucción del pueblo”,  
hasta llegar pleno de vida en 1802? ¿No permanecerá oculto hasta la misma época  
el valor del mito como forma educativa del pueblo dominado por la sensibilidad  
y la imaginación?” (Schelling, 1990: XX).

(revelación creativa o acto comulgativo) aparece como una de las fundamentales causas de salvación de la angustia; angustia a la que lanza el saber dionisiaco. El arte —y el amor según discursos posteriores— liberan un potencial energético que supera con creces el umbral de la postración a que nos conduce el saber sobre los límites de nosotros mismos. Es por esto que la experiencia estética (como acto creador, de un artista, o como expectación, de un receptor) se yergue en el centro del pensamiento (que lo es filosófico y lo es estético) del Nietzsche de sus primeros escritos. De esta unión absoluta entre filosofía, epistemología, ontología y teoría estética —asumiendo el acto creador como único punto de confluencia y fructificación de la experiencia del saber con la posibilidad de su expresión, y considerando tal punto de confluencia como hontanar de vida—, de esta unión que se da ya en la primera escritura de Nietzsche nace el entendimiento del salto que lo hace poeta. (Pujante, 1997: 13).

Y más adelante:

La ficción de la experiencia (la vida) y la experiencia de la ficción (la creación) se aúnan en sus raíces ontológicas. Y ya no hay filosofía y teoría estética, sino un pensamiento genealógico indiferenciable, nacido de la intuición dionisiaca en el nivel de la experiencia vital, revalorizado en cada acto de lectura, en cada audición musical, en cada espectáculo de cultura en que tomemos parte. La decisión humana de *ser sin ser* (por decirlo a la manera de Blanchot) necesita de un umbral energético para que la decisión sea efectiva. Ese potencial energético lo suscita la experiencia artística.

Pero todo esto último que acabamos de decir es la culminación de un pensamiento estético que se inicia con el estudio de la tragedia, cuando la vieja tragedia se le revela a Nietzsche como la realización misteriosa de la expresión del verdadero saber. Apolo y Dionisos conjugados. Esta es la base deslumbrante, el brillante núcleo de interés del primer libro de Nietzsche. Todo lo filológico queda ensombrecido ante lo ontológico. Todo lo filosófico queda resuelto en la estética. Así, aunque asistamos a desarrollos filológicos como el estudio de los géneros, el discurso nietzscheano trasciende siempre. A Nietzsche no le interesa una clasificación en géneros por el deseo científico y racionalista de tener todo en un orden manejable. Si habla de distintos modos de decir las verdades que atañen al ser es para separar el grano de la paja. La creación (como expresión sólida del ser/ vivir del hombre) es lo que aparece en el centro de interés de *El nacimiento de la tragedia* y la famosa pareja de Dionisos y Apolo nace precisamente para hacerla inteligible. ¡Pero cuánto equívoco y mal uso en torno a tan feliz tándem!: Desde el empleo por separado de lo apolíneo y lo dionisiaco como dos tendencias opuestas y alternativas en la historia del arte, la primera representando el equilibrio clásico, la segunda el barroquismo o romanticismo desbordado, hasta la unilateralidad que Colli ve en la *manía* dionisiaca. (Pujante, 1997: 14-15).

Hay dos planos de permanente referencia a lo largo de toda esta obra de Nietzsche, el plano de la realidad humana, el mundo de las máscaras que somos por el momento que se nos concede serlo, el mundo que pertenece a Apolo, dios de la realidad; y el plano profundo, el de las madres del ser, el indiferenciado mundo del

que nos originamos y al que inevitablemente volvemos, el mundo que pertenece a Dionisos. Nietzsche divide de esta manera mítica los mundos: el de la razón, con los parámetros que valen para el conocimiento del mundo real, y el de la intuición profunda, es decir, el de lo que se muestra en la experiencia dionisiaca, tras rasgar el velo de Maya.

Nietzsche se empeña en una búsqueda histórica de los logros expresivos humanos:

Atiende Nietzsche en primer lugar a Homero y a Arquíloco porque desde su obra se vuelca un torrente de fuego (Feuerstrom; Nietzsche, 1988, I: 42). Este torrente de fuego se relaciona con la experiencia dionisiaca y representa la capacidad que estos dos poetas tuvieron para transmitir en su obra, de carácter apolíneo, algo de la experiencia profunda, de la verdad originaria, del conocimiento adquirido en el éxtasis dionisiaco. Consiguieron, si bien sólo en parte, que la experiencia de Dionisos no limitara el carácter de su expresión al grito, al canto desgarrado, al apasionado lamento.

Aunque la Antigüedad haya ilustrado con estos dos nombres augustos el acercamiento expresivo apolíneo a las madres del ser, Nietzsche establece una importante diferencia entre el *ingenuo* Homero (“Homer, der in sich versunkene greise Träumer, der Typus des apollinischen, naiven Künstlers”, Nietzsche, 1988, I: 42 ) y el Arquíloco de apesadumbrada cabeza, el belicoso servidor de las Musas, salvajemente arrastrado a través de la existencia. El que entona ante nosotros la total escala cromática de sus padecimientos y apetencias (Nietzsche, 1988, I: 43) está más cerca del camino buscado por Nietzsche. (Pujante, 1997: 42).

Pretende decirnos que cierta expresión estética ha sido capaz en algún momento de atender, de expresar el mundo inexpressable por medio del lenguaje humano, que es el lenguaje de Apolo. Expresar lo inexpressable, comunicar la experiencia de lo otro, de lo que está más allá del velo de Maya, es un misterio que sólo a la estética pertenece, una paradoja del decir. Esa sublimidad alcanza a veces la expresión, y para que sea, tiene que haber el parámetro del arte. Por eso creación artística y amor son los dos puntales del vitalismo estético-filosófico de Nietzsche.

Con Nietzsche se desmorona el prestigio de la expresión racional, que aparece tan roma; y se pone la mirada en un más allá que nos da la auténtica dimensión del vivir. Él, Nietzsche, aun desde la conciencia de nuestra temporalidad de máscaras, propone el gozo de la vida, un gozo desde la consciencia que sólo puede encarnarse en un ser superior al que el hombre ha sido hasta ahora, un superhombre que reconociendo sus límites, su temporalidad, su vuelta a las madres del ser, a lo indiferenciado originario, opta por la vida, manifestando su gozo vital en dos extraordinarias manifestaciones del ser, que son la creación y el amor.

Vemos con total claridad que este planteamiento nietzscheano es el perfecto regreso al equilibrio entre vida y muerte, construyendo sobre el misterio inevitable de la muerte y la vida una actitud positiva, biófila, creativa. Un planteamiento que no es simplemente del joven Nietzsche:

Para conjurar la tentación de que se considere *El nacimiento de la tragedia* como camino previo y sin continuidad al verdadero desarrollo del pensamiento de Nietzsche (y por tanto innecesario cuanto a continuación se ha de decir), afirmaremos una vez más que *El nacimiento de la tragedia* es el germen de todo el Nietzsche posterior, y

que en el libro siempre se encuentra la persuasión de que todo pensamiento es referible a una esencia última, por inalcanzable que ésta sea. Las expresiones recurrentes del tipo: *las madres del ser o lo uno primario, lo universal todo*, muestran el cimiento invisible sobre el que se consolida una tremenda tragedia. La tragedia de un Edipo en principio ciego a su situación y que de pronto es dolorosamente tocado por el más terrible de los conocimientos, a saber, que nada esencial le es cognoscible; que él mismo es una fugaz apariencia y que su mueca de dolor no es sino una máscara que se apolillará en breve tiempo arrumbada en un rincón del olvido, en una tumba con un epitafio borrado. El ejercicio de la máscara no impide la referencia a la esencia última. Tan sólo nos sitúa en los límites del efecto ultrametafísico del *principio individuationis*. La verdad metafísica y la verdad originaria nos alcanzan en cuanto mojones que se ponen a nuestro territorio ausente a las verdades absolutas. Y es a partir de este punto que nos vemos obligados a matizar palabras del tipo de las de Ferraris: “il punto finale a cui perviene lo smascheramento nietzscheano è quello in cui si riconosce il carattere falsificante e metafisico di ogni ermeneutica che pretenda di cogliere il fondamento inconcusso delle nostre credenze e ideologie” (Ferraris, 1989: 134).

Así como las siguientes palabras de Vattimo: “Uno de i miti, o addirittura *il* mito che Nietzsche si è più vigorosamente sforzato di distruggere, è appunto la credenza nella verità [...]. No la credenza in una verità determinata, ma nella verità en quanto tale” (Vattimo, 1964: 206).

La verdad absoluta no cabe en las cuatro paredes de lo humano. El cimiento verdadero sobre el que se asienta el

juego de máscaras de la vida nada tiene que ver con ella, sino sostenerla. ¿Qué importa el origen del revestimiento marmóreo del teatro a la funambulesca representación que sobre su firme entarimado se realiza? No confundamos –nos dice el profeta Nietzsche, en el desierto de la filosofía. Un desierto conformado de falacias de pensamiento. Los filósofos habían perdido el norte de su misión. Sanjuanesebautistas que se habían creído cristos. (Pujante, 1997: 169-170).

Esta enseñanza de Nietzsche fragua en toda la *Nietzsche-Renaissance*, cuyos componentes aceptan gozosamente el ser momentáneo y *apariencial* del hombre: “La existencia universal, eternamente inacabada, acéfala, un mundo parecido a una herida que sangra, creando y destruyendo incesantemente unos seres particulares finitos.” (Bataille, 1974: 156).

## **5. LA REAPARICIÓN EN LAS ARTES PLÁSTICAS Y EN LA LITERATURA DEL SIGLO XX DE LA FIGURA FEMENINA PRIMIGENIA COMO UNIÓN DE EROS Y TÁNATOS.**

Con las reflexiones manifiestas en el ensayismo de origen idealista ya tratado, hemos de relacionar la obra plástica de una serie de artistas que toman los mismos derroteros en la frontera entre los siglos XIX y XX, y que curiosamente también son de países del entorno alemán pero casi nunca de la propia Alemania. La base estética de estas manifestaciones se encuentra en el importante movimiento finisecular que recibe el nombre de *simbolismo* y en el que se insertan manifestaciones artísticas de todo tipo, desde la literatura hasta la música, la pintura y la arquitectura; aunque el simbolismo fuera principalmente un movimiento literario. En el

ámbito hispano dicho movimiento recibió la particular denominación de *modernismo*.

Con los ejemplos que ahora ofrezco se cierra el trayecto de la reflexión que aquí se presenta, y que configura (como he manifestado suficientemente a lo largo de este artículo) la historia de un desequilibrio, de una ruptura, en realidad imposible de asumir (de ahí los constantes intentos por restañar la fisura), entre dos tendencias que necesariamente van juntas en todo ser vivo y en el ser humano en concreto, tal y como supo ver el maduro Freud en su construcción metapsicológica (Freud, 1996: 2507-2541).

Sólo el siglo XX, con la asunción de los límites del racionalismo y con la percepción de las miles de fisuras del logocentrismo sobre el que se había montado nuestra cultura occidental, provoca la crisis de la filosofía, del pensamiento fuerte en general, de los consolidados principios realistas y miméticos de las artes, de la permanencia del significado, de la prepotencia del concepto, y así se ha podido recuperar un *primitivismo* que durante siglos se consideró despreciable. En esa recuperación encuentra su lugar el complejo equilibrio entre las fuerzas de Eros y Tánatos, perdido durante siglos.

La recuperación de los elementos oscuros y primitivos se había iniciado en la época clave del gran pensamiento idealista, en la Alemania que va de 1790 a 1830 (como hemos considerado ya con anterioridad), pero no tiene un claro desarrollo hasta que ese pensamiento se recupera por parte de una serie de pensadores y de artistas de finales del siglo XIX, en torno al movimiento simbolista. La madre primigenia, presente en los viejos mitos de Deméter, reasumidos por el pensamiento de Creuzer y de Bachofen, va a tomar preponderancia en el imaginario de los artistas simbolistas.

La novela *A rebours* de Huysmans (1884) marca un momento decisivo en el simbolismo, y su héroe, Des Esseintes, tiene entre sus artistas a Odilon Redon. Este personalísimo artista concede un valor

moral enorme al arte capaz de expresar las relaciones fundamentales que existen en la naturaleza y adopta a menudo una terminología darwiniana. Entre las litografías de *Orígenes* (1883) hay una que se titula *Cuando la vida se despierta en los profundidades de la materia oscura*.



Se trata de una criatura híbrida, un pez humanoide, que se mueve con movimientos de hipocampo por un océano primigenio. Encarna sin lugar a dudas la historia de la evolución humana, sugiere la concepción darwiniana de las variaciones aleatorias que se producen en la naturaleza. En este punto se unen simbolismo, con su interés por los orígenes del ser y las manifestaciones simbólicas como las más apropiadas para expresarlas, y, por otra parte, un cientificismo que conduce hacia el naturalismo literario, punto de encuentro que también va a ofrecernos el mismo novelista de *A rebours* en otras de sus novelas, como *La bas*. El propio crítico Hippolyte Taine recomienda a los artistas que procuren en sus obras captar la esencia de la vida y que busquen para ello en la teoría de la evolución, en las ciencias de la naturaleza, en la fisiología de las plantas y de los animales, estableciendo analogías con las formas artísticas (Larson,

1993: 334; Taine, 1953: 966-973). Por tanto el originismo que interesó a los idealistas se aúna a la visión evolutiva, reformulando uno de los elementos claves en el atascamiento de la relación Eros-Tánatos, el cuerpo humano, la carnalidad entendida libre de gabelas de pecado.

La segunda mitad del siglo XIX coincide con la aparición de la mujer trabajadora en los inicios de la liberación femenina, y paralelamente con la aparición en las artes y en la literatura de una mujer objeto del deseo y a la vez destructora: la mujer fatal. La mujer vuelve a tener fuerza social al integrarse al trabajo, al obtener su propio sueldo, que la empieza a hacer independiente con respecto del hombre al que ha estado sometida durante siglos. Ahora la opción para la mujer que pugna por la libertad de actuación no es por más tiempo eliminarla, quemarla (como se hacía con cierto tipo de mujer libre de siglos atrás, y a la que se le dio la denominación de bruja, en palabras de Michelet (2004)<sup>13</sup>).

Podríamos pensar que, en el imaginario del hombre, la liberación de la mujer vuelve a convertirla en peligrosa, en fuerza que en su emancipación conlleva el peligro para con el hombre, un peligro que se ha conjurado durante siglos con su sometimiento. Y de hecho con el *fin de siècle* aparece en la literatura la mujer fatal en sus más variadas manifestaciones de la mitología tradicional, tanto cristiana como pagana. Sin embargo, la proliferación de mujeres fatales, de ídolos y monstruos: mujer arpía, mujer pantera, tigresa, serpiente, con todo el grupo de las Salomé, Lulú, Judiths, Liliths, Evas, etc., no responden en exclusiva a la tradición misógina de la literatura

---

<sup>13</sup> Un subtema interesante de nuestro estudio es el de los hombres y las mujeres salvajes y su plasmación en la literatura, especialmente en la Edad Media. Están en relación con la vida en libertad y con la ausencia de represión sexual. (Acosta, 1996: 200-201 y 264-267).

medieval, ni a la aparición de la mujer trabajadora (Phillips, 1984; Bornay, 2004; Pedraza, 1991), ni a tantas interpretaciones de superficie que se han dado hasta la fecha, sino que es una parte de una manifestación más compleja: la mujer primigenia, cercana al magma originario, relación directa con los fluidos originarios, con las madres del ser.

Un gran ejemplo de la aparición en el arte (de la reaparición por tanto en el panorama de la civilización occidental) de la madre primigenia es el del pintor y novelista Alfred Kubin. Kubin se abandona al sueño como fuente de su inspiración, y la visión onírica, la consciencia nocturna (recordemos la antítesis nietzscheana entre el dios Apolo, el sol, y el dios de las sombras, Dionisos), le proporciona sus innombrables figuras, los fenómenos extraños, los vastos paisajes de sus obras. Él avanza hacia esta *región alejada* como la más real de las regiones (Schmid, 1993: 470). Y en ese vasto lugar se encuentra con la mujer barro. La imagen más importante para Kubin es la figura de la madre, de la sustancia de la madre. Kubin intenta imaginar la figura según el simbolismo arquetípico y no según las vicisitudes alegóricas (recordemos a los hermanos Schlegel). La schopenhaueriana voluntad de vida es interpretada por él como Madre. Nada de filosofía abstracta, sino idea en el sentido etimológico del término, origen que incesantemente se repite y se da como figura. Esa imagen originaria espanta, como espanta a Nietzsche rasgar el velo de Maya, el velo de las apariencias, para enfrentarse al *Grund* originario, al gran origen, al gran todo. Pero junto al espanto está el reconocimiento del origen, de la procedencia: de donde venimos y a donde vamos. Es el imaginario artístico el que revive la Figura absolutamente extraña y absolutamente próxima de la Madre (Schmid, 1993: 471).



Podemos respirar el mito primigenio en la imagen de Kubin. El pelo largo, cayendo hasta las anchas caderas, signo de fecundidad; en un paisaje igualmente originario: el barro junto al lago, de donde nace toda vida, y detrás esas figuras animalescas de las que todavía no se ha separado este ser que nos fascina y nos horroriza. ¿De ahí venimos?

Esta imagen tiene su correlato perfecto en las palabras misteriosas del Wallace Stevens:

There was a muddy centre before we breathed.  
There was a myth before the myth began,  
Venerable and articulate and complete.

From this the poem springs: that we live in a place  
That is not our own and, much more, not ourselves  
And hard it is in spite of blazoned days<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> La edición de Wallace Stevens de *Notas para una ficción suprema*, es la edición y traducción al cuidado de Javier Marías, (Stevens, 1996: 22-23).

[Había un centro de barro antes de que alentáramos.  
Había un mito antes de que el mito empezara,  
Venerable y articulado y completo.

De esto surge el poema: que vivimos en un lugar  
Que no es el nuestro y, mucho más no [somos] nosotros  
Y duro es pese a los días blasonados.]

Curiosamente al finalizar este importante texto poético sobre la poesía, Stevens hace pasearse a la mujer originaria del mito, del centro de barro, por las calles de Hartford: “Fat girl, terrestrial, my summer, my night” (“Chica gorda, terrestre, mi verano, mi noche”) (Stevens, 1996: 80). Como nos dice William York Tindall:

La no menos alegórica ‘muchacha gruesa’ del poema final (‘una figura más que natural’) representa no sólo la madre tierra (‘mi verde, mi fluido mundo’), sino una gran combinación que aúna la tierra y el arte. (Tindall, 1962: 96).

Para Gabriel Albiac, la madre por una parte es ausencia y carencia, porque de nuestro alejamiento de ella nace eso que llamamos *yo*. Su lejanía me arroja a la condena absurda de ser. Vana y desesperadamente intentamos recuperar el cuerpo-madre perdido, arrebatado, amputado. No hay retorno. Y algo nos dice que en la afirmación de lo imposible late la esencia silenciosa de aquello a lo cual la teología llama Diablo y los filósofos, menos plásticamente, llaman mal. La generación es desde Platón, y antes, el principio oscuro y la matriz del mundo efímero. Esa *khora* de la que ni aun en sueños es posible hablar, pues sólo es decible en negativo. En latín ya *khora* vendrá a decirse *materia*, y así quedará cerrada la serie etimológica. Carencia de ser, de forma, la materia es el mal. Nada sino el mal es originario, fundamento (Albiac, 1995).

En la reflexión de Albiac están todos los fantasmas de nuestro tema, los límites y las brumas de nuestra mezclada realidad primigenia donde imperan el eros y la destrucción, la vida y la muerte, la positividad y la negatividad, surgiéndose mutuamente.

De manera especial en los artistas plásticos (Odilon Redon es un gran ejemplo, también Max Klinger), pero también en los escritores (pensemos en *La tentación de san Antonio* de Flaubert), la teoría darwinista sobre la evolución y la crisis de la civilización (representada ejemplarmente por la perfección griega) se aúnan para considerar el mundo civilizado como la gran ruina sobre la que construir la modernidad, una modernidad que reconduce al ser primigenio, al ser original, más complejo que el producto civilizado en crisis. Todos los artistas se vuelven a interesar por las artes primitivas. Esa reivindicación del primitivismo concuerda plenamente con la reaparición de la madre originaria, de la diosa misteriosa que es dadora de vida, que sale del fango primigenio, que es de nuevo la diosa madre de los comienzos.

Las mujeres fatales no son, al parecer, sino una cara, la cara del terror que esta diosa encarna para los hombres. Y también la parte enigmática, inescrutable, la parte de máscara que representa. A la *máscara* en la mujer hay que unir el tema de la imagen femenina construida por los hombres, y la posible decepción de que tras lo que el hombre ha querido poner en la mujer no haya en realidad nada. Toda esta regresión de origen darwiniano da la clave de muchas de las obsesiones artísticas del *fin de siècle* decimonónico y de ciertas vanguardias como el expresionismo alemán. Abre el camino a la reflexión artística contemporánea, en la línea de artistas como Baudelaire y de pensadores como Walter Benjamin.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA, V. (1996), *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*, I y II, Venezuela, Monte Ávila Editores.
- AGUIAR E SILVA, V. M. de (2000<sup>8</sup>), *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina.
- ALBIAC, G. (1995), *Caja de muñecas*, Barcelona, Destino.
- BACHOFEN, J. J. (1987), *El Matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, Madrid, Akal.
- BACHOFEN, J. J. (1988), *Mitología arcaica y derecho materno*, Barcelona, Anthropos.
- BARING, A. y CASHFORD, J. (2004), *El mito de la diosa*, Madrid, Siruela, 2004.
- BATAILLE, G. (1974), *Obras escogidas*, Barcelona, Barral.
- BEAUVOIR, S. de (1984), *El segundo sexo*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XX, 1984.
- BORNAY, E. (2004), *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra.
- COCHRANE, Ch. N. (1983), *Cristianismo y cultura clásica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- CORNFORD, F. M. (1984), *De la religión a la filosofía*, Barcelona, Ariel.
- CREUZER, F. (1990), *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, Georg Olm Verlag, Hildesheim-Zürich-New York, 6 vols. [En castellano: F. CREUZER (1991), *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo*, Barcelona, Ediciones del Serbal.]
- DUQUE, F. (1991), “De símbolos, mitos y demás cosas antiguas”, en: F. CREUZER, *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- FREUD, S. (1996), *Más allá del principio del placer*, en S. FREUD, *Obras Completas 3*, Madrid, Biblioteca Nueva.

- GRAVES, R. (1984), *La diosa blanca*, 2 vols., Madrid, Alianza Editorial.
- HERDER, J. G. (1982), *Obra selecta*, Barcelona, Alfaguara.
- HUSAIN, SH. (2001), *La diosa. Creación, fertilización y abundancia. Mitos y arquetipos femeninos*, Colonia, Taschen, 2001
- JAEGER, W. (1985), *Cristianismo primitivo y **paideia** griega*, México, Fondo de Cultura Económica.
- JUNG, C. G. Y KERÉNYI, K. (2004), *Introducción a la esencia de la mitología*, Madrid, Siruela.
- KÖSTER, H. (1988), *Introducción al Nuevo Testamento*, Salamanca, Sígueme.
- LARSON, B. (1993), «La génération symboliste et la révolution darwinienne», *L'âme au corps. Ars et sciences (1793-1993)*, París, Gallimard/ Electa, Galeries nationales du Grand Palais, octubre 1993-enero 1994, p. 322-342.
- MICHELET, J. (2004), *La bruja: una biografía de mil años fundamentada en las actas judiciales de la Inquisición: un estudio de las supersticiones en la Edad Media*, Madrid, Akal.
- NYGREN, A. (1930), *Eros und Agape. Gestaltwandlungen der christlichen Liebe*, Gütersloh. [Traducción española de J. A. BRAVO (1969): Anders Nygren, *Eros y Ágape. Transformaciones de la noción cristiana de amor a través de la historia*, Barcelona, Sagitario.]
- PEDRAZA, P. (1991), *La bella, enigma y pesadilla. Esfinge, medusa, pantera*, Barcelona, Tusquets.
- PHILLIPS, J. A. (1984), *Eva. Historia de una idea*, México, Fondo de Cultura Económica.
- PIZZOLATO, L. (1996), *La idea de la amistad*, Barcelona.
- PUECH, H.-Ch. (dir.) (1984), *Las religiones constituidas en Occidente y sus contracorrientes, I. Historia de las religiones*, volumen 7, México, Siglo XXI.

- PUJANTE, D. (1997), *Un vino generoso (Sobre el nacimiento de la estética nietzscheana: 1871-1873)*, Murcia, Universidad de Murcia.
- PUJANTE, D. (2006), “Sobre un nuevo marco teórico-metodológico apropiado a la actual temátología comparatista en España”, *Hispanic Horizon*, 25, pp. 82-115.
- REINA-VALERA (traductores) (1960), *La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602). Revisión de 1960. Sociedades Bíblicas Unidas.
- ROSENZWEIG, F. (1926), “Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. Ein handschriftlicher Fund”, en *Zweistromland. Kleinere Schriften zur Religion und Philosophie*, Berlin, Philo Verlag, pp. 123-175.
- SACCHI, P. (2004), *Historia del Judaísmo en la época del Segundo Templo*, Madrid, Trotta.
- SCHELLING, F. (1897), *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*, Madrid, Biblioteca económico-filosófica. [Existe actual edición de Ediciones Folio, 2003.]
- SCHELLING, F. (1949), *Lecciones sobre la filosofía del arte*, México, Fondo de Cultura Económica.
- SCHELLING, F. (1968), *Filosofía y religión*, México, Universidad Autónoma de México.
- SCHELLING, F. W. J. (1990), *Experiencia e historia. Escritos de juventud*, Madrid, Tecnos.
- SCHELLING, F. W. J. (2004), *El discurso de la Academia: sobre la relación de las artes plásticas con la naturaleza*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- SCHELLING, F. W. J. (2005), *Sistema del idealismo trascendental*, Barcelona, Anthropos.
- SCHLEGEL, F. (1796-1801), *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Schöningh, Munich-Paderborn-Viena, vol. I: *Studien des klassi-*

- schen Altertums*, ed. de Ernst Behler, 1979; vol. II: *Charakteristiken und Kritiken I*, ed. de Hans Eichner, 1967. [Existe una traducción parcial de sus obras al español: Friedrich Schlegel, *Obras selectas*, vols. I y II, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983. Más reciente traducción de *Conversación sobre la poesía*: Friedrid Schlegel, *Conversación sobre la poesía*, Buenos Aires, Biblos, 2005. Este texto ya aparecía traducido en la *Obra selecta* de 1983.]
- SCHMID, W. (1993), «Le motif du rêve chez Max Klinger et Alfred Kubin», *L'âme au corps. Arts et sciences (1793-1993)*, cit., pp. 454-483.
- SINGER, I. (1992), *La naturaleza del amor 1. Del Platón a Lutero*, México, Siglo XXI.
- SOTO RIVERA, R. “*La Trotaconventos: sustituto irónico de Dios*”, <http://cuhwww.upr.clu.edu/~rsoto/trotaconventos.htm> (25-I-2012).
- STEINER, G. (2004), *Un prefacio a la Biblia hebrea*, Madrid, Siruela.
- STEVENS, W. (1996), *Notas para una ficción suprema*, edición y traducción al cuidado de Javier Marías, Valencia, Pre-Textos.
- SZONDI, P. (1992), *Poética y filosofía de la historia I*, Madrid, Visor.
- TAINÉ, H. A. (1953), *Ensayos de crítica y de historia*, Madrid, Aguilar, pp. 966-973.
- TINDALL, W. Y. (1962), “Wallace Stevens”, en: VV. AA., *Tres escritores norteamericanos III. Walt Whitman, Wallace Stevens, T. S. Eliot*, Madrid, Gredos.
- TRÍAS, E. (1978), *La memoria perdida de las cosas*, Madrid, Taurus.
- VERMEULE, E. (1979), *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- VIELHAUER, PH. (1991), *Historia de la literatura cristiana primitiva*, Salamanca, Sígueme.