



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES.

*Un acercamiento a la perspectiva social del amor, a través  
de la literatura.*

T E S I S

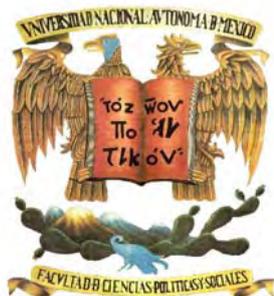
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA

P R E S E N T A:

ADRIANA RUEDA SALCEDO.

ASESORA: DRA. BLANCA E. SOLARES ALTAMIRANO



MÉXICO, D.F.

2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A mis padres y hermanos por su cariño, confianza y apoyo incondicional en cada momento de mi vida. Gracias por estar conmigo siempre.**

**A mi asesora, Blanca Solares, por su paciencia y orientación. Gracias por compartir sus conocimientos, comentarios y aportes al desarrollo de este trabajo de tesis.**

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.</b>	3
<b>Capítulo 1 EL AMOR DESDE LA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA.</b>	6
1.1. Hacia una sociología del amor.	7
1.2. Anthony Giddens.	8
1.3. La aproximación de Zygmunt Bauman.	10
<b>Capítulo 2. LA CONCEPCIÓN DEL AMOR EN LA LITERATURA.</b>	14
2.1. Eros: la primera figura del amor Occidental.	16
2.2. <i>Eros y Psique</i> de Apuleyo.	20
2.2.1 El amor de Eros y Psique.	22
2.3. <i>Tristán e Isolda</i> , el contexto.	27
2.3.1. La leyenda.	32
2.3.2. El amor en el Medioevo.	43
2.4. <i>Madame Bovary</i> : un prototipo del amor en la modernidad.	45
<b>Capítulo 3. RECAPITULACIÓN. LA SOCIEDAD Y EL AMOR COMO IMPOSIBILIDAD.</b>	57
3.1. El amor como proceso de auto-conocimiento.	58
3.2. El amor cortés o el amor como fuente de pecado.	63
3.3. Vínculos sociales “líquidos”.	70
<b>CONCLUSIONES.</b>	73
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	75

## INTRODUCCIÓN.

*El problema del amor es el más importante de la vida.  
El problema del amor pertenece a los grandes padecimientos  
de la humanidad (Jung).<sup>1</sup>*

Desde la aparición del hombre en la Tierra, el tema del amor (junto con el de la muerte), fue considerado como uno de los misterios más grandes de la vida, pero esta noción no ha sido siempre la misma. Las concepciones del amor, así como la de otros aspectos fundamentales de la vida humana y de la vida en sociedad, no pueden replantearse hoy sino como el receptáculo de una forma particular de existir en el mundo. Con ello quiero decir que para acercarnos a la idea moderna del amor, no basta con plantear el horizonte profano y desacralizado que nos caracteriza, sino recrear, en términos de sentido (ese que la ciencia no se cansa de llamar “subjetivo”), al amor como forma de estar en el mundo. Es decir, el plano más complejo de la intersubjetividad.

En este contexto, el amor ha sido siempre un tema fascinante. Me toca aquí acercarme a la reconstrucción de la idea del amor sustentada en la literatura como “amor imposible” recreado hasta nuestros tiempos. El amor ha sido tema continuo y de interés permanente para los lectores de todas las épocas, en especial en la literatura del siglo XIX.

El amor, copartícipe del desarrollo de la cultura occidental, o quizá la expresión de la cultura misma, atraviesa el mundo de lo social pero también el mundo de la experiencia individual y se inserta como una experiencia de vida *sui generis*, casi inexplicable en términos de la “razón instrumental”<sup>2</sup>. Por tanto, cuando en esta tesis abordo el tema del amor para acercarme a su caracterización en la modernidad, me estoy refiriendo al plano

---

<sup>1</sup> Jung, Carl Gustav, *Sobre el amor*, España, Trotta, 2005.

<sup>2</sup> El proyecto civilizatorio más importante que caracterizó a la Modernidad fue precisamente la Ilustración. El pensamiento ilustrado funda la razón como único método calculador por el que hemos de conocer el mundo que nos rodea, convirtiendo la naturaleza en material de dominio. La razón, guía sobre el entendimiento que el proyecto de la Ilustración inauguró, promovió una nueva realidad sustentada sobre el conocimiento objetivo de las cosas, para el que sólo la Naturaleza cumple la función de otorgarle fines “sistemáticos” y prácticos, acordes al proceso de producción y reproducción de los medios para la autoconservación del sujeto. Es decir, en el positivismo moderno, la razón se acopla en función de los fines que persigue una sociedad para su desarrollo. *Cfr.* Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W., *Dialéctica de la ilustración*, España, Trotta, 2003.

del inconsciente, al plano de la cultura como experiencia de vida, al sentido de la vida misma, o si se prefiere, del (sentido) casi primario, de la experiencia humana.

En este contexto, a lo largo de este trabajo se esboza la idea que Occidente ha configurado al amor como “imposibilidad”, sustentado en la literatura; idea que perdura hasta nuestros tiempos. A este respecto, Denis de Rougemont afirma que el amor en la modernidad tiene en general un carácter “imposible”, pero esta noción guarda sus profundos orígenes en una tradición mística-religiosa que nació en el medioevo y que continúa caracterizando a la sociedad que dice llamarse “moderna”. Así, aunque en el proceso histórico cultural la concepción del amor ha variado, las reminiscencias míticas perviven en el actual pensamiento moderno, mismo que ha sido heredado de una ancestral memoria colectiva, que llega hasta nuestros días a través de representaciones “plásticas” que, más que por su estructura semiótica, están definidas por una estructura antropológica del “imaginario colectivo” (Jung, Durand), común a los humanos en la historia Occidental.

Frente a esto, en el presente trabajo se rescatan ciertas figuras literarias que representan nociones particulares acerca del amor, en las que pareciera que se alcanza la tan anhelada “felicidad humana”; sin embargo, como veremos, ciertas limitantes sociales se oponen a su desarrollo. De esta forma, en la construcción de la concepción social del “amor” se distinguen tres diferentes modos de interpretación en tres épocas distintas.

Cabe resaltar que esta investigación se enmarca dentro de lo que se podría llamar la *Sociología del amor*<sup>3</sup>. Así, y dado que el objetivo de esta tesis consiste en analizar, desde la perspectiva sociológica, la idea del amor como “imposibilidad” a través de la literatura, el trabajo se divide en tres capítulos. En el primero se abordan algunos argumentos teóricos desde la sociología, específicamente de Anthony Giddens y Zygmunt Bauman. En el segundo, se rescatan tres obras literarias representativas de la época griega, la medieval y la moderna, respectivamente. Por ello, se revisan los textos de *Eros y Psique*, *Tristán e Isolda* y *Madame Bovary*. En el tercer capítulo, intento un análisis de estos textos con el fin de plantear tentativamente una interpretación social

---

<sup>3</sup> La sociología del amor es una postura que aborda el tema del amor como tema propio de la sociología. Uno de sus principales exponentes en América Latina es José Ingenieros, *cfr.* “Tratado del amor”, en *Obras completas*, T.III, Argentina, Ediciones Mar Océano, 1962.

del amor, objeto de esta primera aproximación al problema del amor, como realidad social expresada en la literatura.

## Capítulo 1 EL AMOR DESDE LA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA.

Hacia los umbrales del siglo XXI, las aportaciones al estudio del amor, un tema que antes había sido propio de las ciencias naturales orientadas hacia el estudio de la existencia de una “bioquímica del amor” (la psicología, la psiquiatría, la sexología, la pedagogía, la historia, la ética, la estética y la filosofía), han conferido que, efectivamente, en el proceso de enamoramiento existen y participan una serie de procesos biológico-químicos que intervienen en la corteza cerebral: “Más que un asunto del corazón, el amor y la atracción sexual implican un complejo proceso psicofisiológico gobernado por el cerebro, donde intervienen reacciones químicas de neurotransmisores y hormonas”<sup>4</sup> que intervienen en el proceso de enamoramiento; no obstante, el amor, por su particular función social y común, pertenece también a un reciente tema sociológico.

Las contribuciones hechas por la ciencia y la tecnología hacia el reconocimiento de la existencia de una “Biología del enamoramiento”, coinciden en la incidencia de intercambios bioquímicos individuales que participan en el juego de las “estrategias sexuales” que nos llevan a escoger de pareja amorosa a cierta persona, y no otra. Sin embargo, no es posible llegar a conocer, por medio de procesos “bioquímicos” y “hormonales”, aquellos factores que determinan las formas en que se “ama” en el desarrollo de las culturas de diversas épocas. La sociedad participa también de la construcción del universal “amor”, y es en ella en que, como veremos, el amor se limita y se resiste a su propio desarrollo.

En el ámbito sociológico, existe una postura que aborda el tema del amor, denominada “sociología del amor”. Ésta surge en las primeras décadas del siglo XX y tiene como uno de sus principales objetivos, establecer el conocimiento de los fundamentos sociales e históricos determinantes sobre los que se dificulta el desarrollo del amor.

En los siguientes apartados se rescatan las aportaciones que respecto al tema del amor realizan Anthony Giddens y Zygmunt Bauman, respectivamente. Cabe resaltar que, aunque sus obras no pertenecen directamente a la sociología del amor, sus

---

<sup>4</sup> Guillermo Cárdenas Guzmán, “Loco amor” en *¿Cómo ves?*, Revista mensual de divulgación de la ciencia, Año 11, No. 123, México, UNAM, 2009, p. 16-18

contribuciones al estudio de las relaciones interpersonales modernas, nos permiten construir y argumentar nuestro objeto de estudio.

### **1.1. Hacia una sociología del amor.**

A pesar de que el amor tiene una connotación psicológica, es decir, es una vivencia de la individualidad y la intimidad de las personas, no deja de ser un tema sociológico. La sociedad no podría concebirse sin un principio universal de creación. En mayor medida, la sociedad condiciona y construye los ideales de la persona amada en una determinada sociedad, en un tiempo determinado y dentro de un grupo social establecido.

Desde la perspectiva de José Ingenieros, el amor es un sentimiento electivo que se observa en individuos de la especie humana, cuya sexualidad no es integral y cuya reproducción exige el acercamiento y la complementariedad, por tanto;

"el amor es un sentimiento de preferencia individual que en circunstancias especiales un ser humano siente por otro determinado, de sexo complementario, para satisfacer las tendencias instintivas relacionadas con la reproducción de la especie".<sup>5</sup>

Así, desde que el amor es definido como un sentimiento, éste posee características propias como la admiración, el deseo, la esperanza y la ilusión que representan fases distintas de una construcción simbólica amplia, y que permiten distinguirlo de la simple preferencia instintiva para la reproducción.

Aunque el amor es una condición para la reproducción y el exponente de la selección sexual en el enfoque evolucionista de José Ingenieros, no obstante, la forma en que el amor opera, a partir de una sociedad determinada, concierne también a una construcción social que articula no sólo aquello que tiene que ver con su carácter sexual, sino con los demás determinantes sociales que lo definen.

Caracterizar al amor es una tarea exagerada, sin embargo, algunos de los elementos por los que nos pretendemos acercar a una caracterización del mismo en la modernidad, nos

---

<sup>5</sup> Ingenieros, José. *Op.cit.* p. 267.

la brinda Ingenieros. Así, el amor abarca aquella esfera de la vida sentimental que elabora simbólicamente una persona hacia otra, pero el desarrollo de este carácter creativo, como lo veremos más adelante, se encuentra socialmente condicionado. Veremos qué nos dicen los sociólogos al respecto.

## 1.2. Anthony Giddens.

Anthony Giddens, en *La transformación de la intimidad*,<sup>6</sup> caracteriza a la sociedad moderna como una sociedad en perpetua crisis de la “relación pura”, concepto que Zygmunt Bauman rescataría más tarde en *Amor líquido* para hacer una referencia opuesta a la igualdad sexual y emocional, condicionada a cierto tipo de maleabilidad o fragilidad en la relación y que puede ser concluida a voluntad del individuo. Esta “flexibilidad”, o “fluidez” de la que habla Bauman, deriva en lo que posteriormente Giddens llamó una “sexualidad plástica”, caracterizada como una sexualidad descentrada y liberada de las necesidades de reproducción. Según la *cientia sexualis* moderna, la reproducción puede estar vinculada o no al plano de la intimidad, que se ha reducido a una vida sexual “negociada”. La intimidad, que antes se delegaba al plano individual queda, en el mundo moderno, subordinada a un proyecto personal determinado por el proceso de la era del consumo y la experiencia sexual, por lo tanto, fuera de los márgenes de aprendizaje y conocimiento del otro:

Muchas culturas y civilizaciones tradicionales desarrollaron artes de sensibilidad erótica; pero sólo la moderna sociedad ha desarrollado una ciencia de la sexualidad. Esto ha sido posible mediante la conjunción del principio de la confesión, con la acumulación del saber sobre el sexo.<sup>7</sup>

Giddens está haciendo una reinterpretación de las concepciones de Foucault, pero sin olvidar que el punto central en la modernidad está anclado en el sexo, no en el amor o las relaciones humanas. El deseo sexual, más que el impulso creativo y la responsabilidad hacia el otro, empuja a las relaciones eróticas. En la sociedad de consumo sustentada sobre el “ego” y el “sí mismo”, como veremos más adelante en el personaje de Emma Bovary, las posibilidades de comunidad quedan cercadas, o condenadas a su terrible ausencia: el cuerpo queda desprotegido del alma.

---

<sup>6</sup> Giddens, Anthony, *La transformación de la intimidad*, Madrid, Cátedra, 1992.

<sup>7</sup> *Ibid.* p.29.

En la era moderna, la sexualidad está separada de su vínculo con el alma; el amor no puede ser considerado más que análogo a la sexualidad (Bauman) y las “compulsiones” erótico-sexuales del amor-pasión, como en la historia de Tristán e Isolda, resultan ridículas. Para la moral cristiana, el amor ideal se concibe en términos de matrimonio.

El matrimonio ha sido el ideal moderno del amor y quizá la máxima prueba institucional del “amor”, en un mundo sin dios. Matrimonio, según la definición de Giddens puede definirse como:

[...] una situación en la que una relación social se establece por iniciativa propia asumiendo lo que se puede derivar para cada persona de una asociación sostenida con otra y que se prosigue sólo en la medida en que se juzga por ambas partes que esta asociación produce la suficiente satisfacción para cada individuo.<sup>8</sup>

Giddens reflexiona sobre la sexualidad en la cultura moderna. En el actual modelo de relaciones informales, el matrimonio es una estrategia “segura” de relación, en la que la satisfacción de la sexualidad y la felicidad quedan “presuntamente garantizadas”. Se pone entre paréntesis el *ars erotica* en tanto que supone un placer sexual recíproco y no necesariamente monógamo.

A lo que Giddens está haciendo referencia, y es su concepto fundamental acerca de la intimidad (y no sobre el amor), es que las relaciones, más que formas de auto-conocimiento a través de la responsabilidad del otro, están inmersas en la “pura relación” y lo que ella implica, que “es la aceptación –por parte de cada miembro de la pareja hasta nuevo aviso- de que cada uno obtiene suficientes beneficios de la relación como para que merezca la pena continuarla. La exclusividad sexual se relaciona con el grado en que los emparejados lo juzguen deseable o esencial...”<sup>9</sup> Es decir, en un contexto en el que la estabilidad se ve amenazada, las relaciones sociales (los matrimonios) funcionan como las únicas promesas de estabilidad. Bajo una asociación de intereses emocionales, psíquicos y económicos, el terreno de la sexualidad se ve

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p.60.

<sup>9</sup> *Ibíd.*

amenazado por la multiplicidad de vivencias sexuales en el entorno, con lo cual la *relación pura* puede no ser exclusivamente monógama.

La sexualidad se vuelve de carácter compulsivo, la intimidad recíproca ya no presupone el contacto con el *otro*, sino una instantánea satisfacción del cuerpo a través del sexo.

En la sociedad de las grandes comunicaciones, el sexo es considerado como una de las fuentes inagotables de consumo. En la dinámica del mercado capitalista, en cada anuncio publicitario podemos encontrar artículos promocionales ligados al sexo que lo único que pretenden es vendernos un bien a costa de nuestra propia insatisfacción. El cuerpo femenino se vuelve un mero objeto de deseo sexual. Los cuerpos sólo se presentan como sexualidades plásticas inmersas en el estereotipo de relaciones también plásticas. El cuerpo es des-erotizado, la sexualidad sin embargo, se presenta como promesa de placer. El sexo es la herramienta de poder en una sociedad de consumidores, ya no de individuos. Secuestrado de la experiencia pedagógica, el amor está siendo reducido a una sexualidad sin otros propósitos que los bienes publicitarios, está orientado hacia su vacío:

Con el desarrollo de las sociedades modernas, el control de los mundos natural y social, el dominio del macho, se concentró en la “razón”. Justamente cuando la razón, guiada por la investigación disciplinada, se desvió de la tradición y del dogma, también lo hizo de la emoción. Como ya he dicho, esto suponía no tanto un proceso psicológico masivo de represión, cuanto una división institucional entre razón y emoción; una división que correspondía estrechamente a las líneas de los papeles sociológicos de cada sexo. La identificación de las mujeres con la sinrazón, bien en serio (locura) o en una forma aparentemente de menos consecuencias (mujeres como criaturas caprichosas), las convirtió en abanderadas emocionales. La emoción, y todas las formas de relación social inspiradas por ella –el amor y el odio- vino a ser considerada como refractaria a las consideraciones morales. [...] El amor apasionado fue originalmente una entre otras pasiones, su interpretación estaba manipulada por la relación, pero en la sociedad moderna la pasión se ve reducida al reino del sexo y una vez así queda más y más ensordecida en su expresión [...] <sup>10</sup>

### **1.3. La aproximación de Zygmunt Bauman.**

---

<sup>10</sup>*Ibíd.*, p.181.

Zigmunt Bauman, sociólogo reconocido mundialmente por sus análisis de la globalización y sus consecuencias humanas<sup>11</sup>, nos ha mostrado que el tema de las relaciones humanas en la modernidad es frágil, pertenece al plano de lo acuoso, de lo inestable, de lo cambiante. Ante esto, la fragilidad de las relaciones humanas a las que Bauman hace referencia comportará aquí pues, un horizonte teórico para el análisis de la cultura moderna.

Ante esto, Bauman ha caracterizado a la moderna sociedad como “líquida”, dice que el sentimiento de inseguridad es paralelo a la desesperación por relacionarnos socialmente. “En un entorno de vida moderno, las relaciones suelen ser, quizá, las encarnaciones más comunes, intensas y profundas de la ambivalencia”.<sup>12</sup> Hemos sustituido las antiguas relaciones por relaciones “de bolsillo” dice Bauman. En el actual mundo de las comunicaciones, la pareja ha sido sustituida por una red que nos mantiene “conectados” y no “relacionados”. Las relaciones virtuales en la modernidad suponen *relaciones* virtuales “de fácil acceso y salida”. En el actual mundo hay una imposibilidad de aprender a amar, pues este aprendizaje se mantiene en el aire, volátil. Eros no constituye hoy una figura fuerte de conocimiento, ni de fusión, sino una tendencia suicida destinada al fracaso.

La modernidad, dice Bauman, es el anhelo de *consumir, absorber, devorar, ingerir, digerir* y *aniquilar*. Vivimos en un mundo en el que la “satisfacción instantánea” que promueven los sujetos-objetos, se han convertido en objetos de deseo bajo las pautas del consumismo capitalista que absorbe las necesidades humanas. Estos objetos-sujetos se han convertido en cosas fácilmente descartables e instantáneamente propiciatorias de felicidad. Y la felicidad se ha convertido en la gran promesa de Occidente. Las relaciones de compromiso sustentadas por la promesa de ser felices no tienen ningún significado a largo plazo, excepto por lo que contienen de *instantáneo*. Hay una constante amenaza y temor respecto de los vínculos estables y duraderos:

En la isla del amor, el acuerdo, la comprensión y la soñada  
unidad de dos tal vez no están fuera del alcance, pero no ocurre  
lo mismo en el infinito mundo exterior (a menos que se lo

---

<sup>11</sup> Cf. Zygmunt Bauman, *La globalización y sus consecuencias humanas*, México, FCE, 1999.

<sup>12</sup> Zygmunt, Bauman, *Amor líquido*, Argentina, FCE, 2005, p. 8

transmute, con una varita mágica, en el coloquio del consenso de Jürgen Habermas). Los instrumentos de la unión yo-tú, por perfectos que sean su factura y su empleo, resultarán impotentes ante la variedad, disparidad y discordia que separan a las multitudes de potenciales “tú” entre sí, manteniéndolos en pie de guerra: más proclives a los balazos que a una conversación.<sup>13</sup>

Las palabras, la comunicación y el amor, ya no se conciben como un intento por consignar el viaje del descubrimiento espiritual del hombre, pues el encuentro entre naturaleza y cultura, que en las antiguas sociedades había guiado la *ars erotica*, se convierte hoy en impulso sexual hacia la satisfacción instrumental del cuerpo. La sexualidad, desmitificada, alude a una unión pasajera, pero en términos del amor por el otro, es desunión, pues amor y sexo no contemplan hoy los mismos ejes de transformación del ser. Se trata pues, de una “falsa felicidad”, en el que el poder que se le da al cuerpo físico está fuera de los límites estéticos que contemplaron alguna vez la belleza y lo metafísico que éste podría contener.

Las consideraciones técnicas no se llevan bien con las emociones. Preocuparse por el rendimiento no deja ni lugar ni tiempo para el éxtasis. El camino de lo físico no conduce hacia la metafísica. El poder seductor del sexo solía emanar de la emoción, el éxtasis, y la metafísica, tal y como lo haría hoy, pero el misterio ha desaparecido y, por lo tanto, los anhelos sólo pueden quedar insatisfechos [...] Cuando el sexo significa un cuento fisiológico del cuerpo y la “sensualidad” no evoca más que una sensación corporal placentera, el sexo no se libera de sus cargas supernumerarias, superfluas, inútiles y agobiantes. Muy por el contrario, se sobrecarga. Se desborda sin ninguna expectativa que no sea la de simplemente cumplir.<sup>14</sup>

En la sociedad griega antigua, el amor y el deseo eran amigos inseparables del sexo. El amor se suscitaba en una sociedad que deseaba *producir* en términos humanos, mas no se *consumía* ante la disposición de los bienes consumibles a la entera disposición del individuo a fin de utilizarlos o disponer de ellos o desecharlos a capricho:

La vida del *homo sexualis* está, por lo tanto, plagada de angustias. Existe siempre la sospecha –por más que sea posible anestesiarla durante un tiempo- de que estamos viviendo en la mentira o el error, de que algo de importancia crucial se nos ha

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 52

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 69

escapado, perdido o trasapelado, de que algo hemos dejado sin explorar o intentar, de que existe una obligación vital para con nuestro yo genuino que no hemos cumplido, o de que alguna posibilidad de felicidad desconocida y completamente diferente de la experimentada hasta el momento se nos ha ido de entre las manos o está a punto de desaparecer para siempre si no hacemos algo al respecto. [...] El *homo sexualis* está condenado a permanecer en la incompletitud y la insatisfacción, incluso a una edad en la que en otros tiempos el fuego sexual se habría apagado rápidamente pero que hoy es posible azuzar con la ayuda conjunta de milagrosos regímenes para estar en forma y drogas maravillosas. Este viaje no tiene fin, el itinerario es modificado en cada estación, y el destino es una incógnita a lo largo de todo el recorrido.<sup>15</sup>

La era moderna, caracterizada como la “era de las comunicaciones”, se diferencia de la “era de las relaciones”. Bauman afirma en *Amor líquido*, que “la distancia no es obstáculo para conectarse, pero que conectarse no es un obstáculo para mantenerse a distancia”.<sup>16</sup> “Estar conectado” por tanto, es más económico que “estar relacionado”, pero también menos provechoso en la construcción de vínculos y en la conservación de una relación social.

El “hombre sin atributos” ha sido reemplazado por el “hombre sin ataduras”, donde el ser humano en su categoría de objeto de consumo, está relacionado a través de las cosas que consume, no a través de los seres humanos con los que también se relaciona. Inmersos en el mundo de la esperanza y no de las certezas, la actual sociedad “líquida” espera de sus relaciones sociales la conveniencia de ser duraderas mientras convenga a los intereses individuales. En el terreno de una vida social ambivalente propiciada por la fluidez de las *conexiones sociales*, por un complejo de “redes”, la vulnerabilidad del mundo global cada vez más nos aleja de una “humanidad compartida”.

En el pensamiento positivista occidental, los procesos y modelos de comportamiento social, que antiguamente se encontraban en el reino de las imágenes míticas y literarias, han quedado reducidos o, la mayor de las veces, aniquilados en tanto imágenes de sentido, en el desarrollo de la historia individual y social. Sin embargo, estas imágenes simbólicas de sentido, como me empeño en destacar en las páginas que siguen, han quedado resguardadas hasta nuestra época, en la literatura.

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 79

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 88.

## Capítulo 2. LA CONCEPCIÓN DEL AMOR EN LA LITERATURA.

A decir de María Zambrano, la literatura es el reino de las imágenes en el que se resguarda el mito hasta nuestros tiempos.<sup>17</sup> Así, es a través de la literatura que podemos acercarnos a una concepción social del amor, pues sólo ésta (la literatura), podría permitirnos adentrarnos en el espacio atemporal del desarrollo de la cultura. En nuestro pensamiento occidental, plagado de datos que pretenden ser estadísticamente verificados y categóricamente formales, se reducen y, la mayoría de las veces, aniquilan los modelos del imaginario social, únicos que encierran el sentido de la experiencia social de una época, de un siglo o de una nación. El pensamiento racional, máximo proyecto de la ilustración ha devenido en cálculo, concibiendo a la Naturaleza su objeto de dominio. Los antiguos símbolos se reducen hoy a fantasía; sin embargo, persisten en la literatura moderna occidental.

Por lo tanto, me ha parecido que para acercarnos a entender a la cultura de una época en términos del sentido, es necesario adentrarnos en algunas orientaciones míticas y relatos simbólicos recreados en la literatura de nuestra cultura occidental. Pues es a través de los mitos recreados a través de la literatura que puede conocerse el mundo del imaginario social y cultural de una época.

La literatura representa pues un horizonte de análisis sobre la cultura y quizá la respuesta misma a las “grandes preguntas de la condición humana: el sufrimiento, el amor y la muerte”. ¿Cómo entender la cultura de una sociedad si no nos acercamos al imaginario social que encierra el mito en la literatura? Los mitos, vigentes en la literatura, comportarán aquí un horizonte gnoseológico fundamental para una aproximación al entendimiento del desarrollo de la cultura occidental. No es sino a través del estudio de los procesos culturales en que podremos acercarnos en mayor medida al sentido de la experiencia social que resguardan las imágenes literarias. Porque el mito, “memoria colectiva” (Jung), no sólo habla al individuo y expresa el conjunto de sus emociones y deseos, sino también el sentido de toda una sociedad en su contexto.

---

<sup>17</sup> Ver Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 2006.

La literatura conforma pues un proceso de transfiguración: al tiempo que habla al individuo sobre las cosas sensibles, se inserta también en el orden del conocimiento social, y nos permite llegar a conocer en profundidad el sentido que orienta a una época, así como también, nos brinda la posibilidad de acercarnos a ser “otro”, fundamental para la comprensión de nuestra historia humana-cultural.

A partir de una aproximación “mitocrítica” a la literatura, es como podré acercarme a mi objeto de investigación. Para ello, no sólo es necesario inmiscuirme en la literatura de diversas épocas, sino además, postular la existencia de “estructuras antropológicas del imaginario” (G. Durand). Según Durand, en el desarrollo de la historia cultural, hasta nuestros tiempos modernos, la recepción de un modelo mítico sobre el amor ha sido recreado de diversas formas en la literatura. La literatura, expresión viva del mito, abriga una memoria antropológica del imaginario en un carácter actualmente vigente.

En el sueño y en el deseo mítico hay más por ver que en el acontecimiento histórico que a menudo lo plasma; porque los comportamientos concretos de los hombres, y precisamente su comportamiento histórico repite tímidamente y con mayor o menor fortuna, los decorados y las situaciones dramáticas de los grandes mitos.<sup>18</sup>

La imagen creadora que integra la literatura, como difusión y extensión del mito, expresa un universo simbólico ejemplar del imaginario social “en la larga duración”. Puesto que el mito no tiene tiempo ni espacio específicos, juega con las estructuras psíquicas colectivas de todos los tiempos, y restaura cada vez un sentido tanto individual como colectivo.

La creación literaria es, pues, creación de sentido; ella infunde en las palabras fijadas y en los mecanismos sintácticos una sangre nueva que metamorfosea su sentido[...] desenmascara, por así decirlo, los lugares comunes del eterno sueño humano, de memorial esperanza.<sup>19</sup>

Desde el plano del *sentido*, el amor ha sido un eje, *guía* y motor de toda creación, particularmente de la literatura. Desde el plano de la existencia, entendiendo existencia

---

<sup>18</sup> Durand, Gilbert (1979) en Verjat, Alain, *El retorno de Hermes*, España, Anthropos, 1989, p.14.

<sup>19</sup> *Ibíd.* p.41.

como una forma de *ser* (estar) en el mundo<sup>20</sup>, el amor pertenece a una forma específica de existencia humana que se enlaza con la noción de sentido. ¿Es el amor una fuente de sentido en nuestra acción, en el mundo moderno?

Ahora bien, para acercarme a la configuración del amor con los propósitos arriba descritos, es menester presentar la experiencia del amor en épocas distintas (a través de obras literarias), que, indudablemente, tienen otros tintes. En este tenor, la noción del amor no podría ser el mismo en la Grecia antigua, o en una sociedad moralmente dualista, como lo fue la época Medieval, que en la sociedad actual, a pesar de que aún sigue teniendo una fuerte influencia de la ortodoxia Cristiana de entonces. En otras palabras, la noción que se tiene en nuestros días acerca del amor no es la misma, a pesar de compartir similares premisas de su origen.

Debido a lo anterior, en los siguientes apartados se realiza un acercamiento a la idea del amor, iniciando con uno de los relatos míticos de la Grecia Antigua: *Eros y Psique*, seguido de la Leyenda de *Tristán e Isolda*, obra característica de la época medieval, y finalmente, como texto propio de la sociedad moderna *Madame Bovary*.

### **2.1. Eros: la primera figura del amor Occidental.**

Ya desde los tiempos de la Grecia antigua (s.VIII a.C.), la vida de los seres humanos ha estado asociada y caracterizada por la crisis tanto política como económica; sin embargo, no hubo factor que produjera mayor cohesión social que el que propiciaron, al mismo tiempo, la religión y las artes. Desde esta época, el desarrollo de la literatura que, desde sus comienzos ha tenido como una de sus principales funciones recuperar la tradición oral, ha estado fuertemente vinculado al sentido y transformación de la vida social. Así, la constante búsqueda de un orden universal, es decir, la necesidad del establecimiento de la armonía, el equilibrio y la construcción social de la *polis*, fue lo que conformó para los griegos el sentido de la vida, en donde la importancia conferida al cultivo espiritual del alma fue el hilo conductor de las acciones universales.

---

<sup>20</sup> Heidegger en Ortiz-Osés, Andrés, *Diccionario de la existencia. Asuntos relevantes de la vida humana*, España, Anthropos, 2006.

Quizá para las sociedades modernas resulte difícil, y hasta cierto punto absurdo, pensar que un modelo ejemplar de acción instaurado por el arte, en este caso la literatura, y, principalmente el mito, sean un modelo ejemplar de acción social. No obstante, cabe señalar que los mitos antiguos narraban para las sociedades arcaicas un “modelo ejemplar de acción”, pues contenían la comprensión de las experiencias vitales del mundo cultural tanto en su aspecto individual como en su aspecto social.<sup>21</sup> Se trataba de un modo específico de expresión del pensamiento religioso, en el que pervivió la tradición, asegurando una base de certezas vitales respecto al ámbito humano que, posteriormente, fue rescatado por la literatura.

Así, fue el lenguaje simbólico contenido en los mitos lo que propició el fundamento de la verdad, porque sólo ésta, venida de los dioses, era sagrada, y por tanto, absoluta. La complejidad del universo natural frente al orden social hizo que la sociedad griega regulara un orden mítico de creación, pues la Naturaleza encarnaba un poder universal que trascendió el orden de la experiencia social frente al individuo. En otras palabras, el lenguaje simbólico, es decir, la coincidencia entre signo e imagen de sentido, conformaba para las sociedades tradicionales el lenguaje que rigió la vida social desde tiempos arcaicos, pues, el símbolo, encarnaba la imagen representativa del ser como eterno.

A este respecto, Ives Bonnefoy afirma, en el *Diccionario de las mitologías*, que “el mito antiguo regula el sexo y la violencia, el comercio y los trabajos, la navegación y los certámenes de poesía. Enmarca y dirige los ámbitos articulados de la vida de los hombres, del mismo modo que enmarca y explica los reinos de los elementos”.<sup>22</sup> De esta forma, el mito -al ser recuperado más tarde por la literatura-, refleja el sentir y el pensar de las sociedades antiguas, y se constituía como un modelo divino y ejemplar de acción de la sociedad, y al mismo tiempo, como la representación anímica de la misma. Ante esto, el lenguaje mítico, mantenía una relación no sólo con el orden cósmico, en contacto con lo político, sino también, con el orden vital de la constitución individual. En los relatos sagrados podían traducirse el patrimonio mítico de la sociedad griega y los sucesos históricos en constante cambio.

---

<sup>21</sup> Ver en Campbell, Joseph, *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*, España, Alianza, 2000.

<sup>22</sup> Ives Bonnefoy en *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales del mundo antiguo*, T.2, España, Ed. Ensayos / Destino, 1981., p. 453.

Ante esto, en Grecia se creó un sentido de armonía entre la belleza del cuerpo, el alma y el espíritu; el ideal de lograr el hombre perfecto (estéticamente); la primacía del sentido espiritual de la existencia, otorgado por la religión, sobre el carácter instintivo y temperamental del hombre. El cuerpo poseía, pues, un fin social que tiene que ver con el desarrollo de la sociedad en la búsqueda de su perfección y su belleza, unidas al alma y asociada a la feminidad. A partir de estas ideas, en la sociedad griega se vivió una “revolución sentimental”, que permitió a ésta, descubrir la noción del “amor”.<sup>23</sup>

Así, el amor fue reconocido primero en la literatura como la existencia del espíritu, y fue en el surgimiento de la literatura, la tragedia y la poesía en que el amor, tanto como los demás acontecimientos de la vida social, se recreó no sólo en el universo poético que posteriormente rescató la literatura y la poesía modernas, sino en todo el conjunto de la cultura antigua. Por lo tanto, la idea del amor subyace a la idea del espíritu, pues el amor, desde las culturas antiguas, formaba parte de un todo.

En esta línea, Eros aparece por primera vez, en lengua escrita, en *La Teogonía* de Hesíodo<sup>24</sup>. En *La Teogonía*, Eros es uno de los seres primordiales de creación. Junto a Tártaro (Gaos) y Tierra (Gaia), Eros es descrito como *el más bello de los inmortales dioses que libra de cuidados a todas las deidades y a todos los hombres, y triunfa de su inteligencia y de sus prudentes decisiones*.<sup>25</sup> En *La Teogonía*, Eros está en el origen de todas las cosas. Pertenece a un principio engendrador y creador del universo. Eros, hijo de Zeus, se encuentra en el origen primordial del orden que reina sobre el caos, origen de todas las cosas. Es considerado en este aspecto como uno de los dioses que existieron después del caos y es quien se postula como principio universal de unión, por el que se aseguran las generaciones de todos los demás seres.

---

<sup>23</sup> Francisco R. Adrados, *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Ed. Coloquio, 1985.

<sup>24</sup> Hesíodo nace en Beocia (situada al centro de Grecia), Ascra. Su vida corre entre la segunda mitad del s. VIII a. C. y la primera mitad del s. VII a. C. Hesíodo vivió la época en que dominaban los grandes propietarios *Aristoi* y en la que se estaban conformando las unidades políticas en “polis”. Hesíodo es hijo de la tradición que hasta entonces había sido oral (incluso las leyes aun no estaban escritas); y es el primero que transcribe los mitos en letra escrita, por lo que *La Teogonía* constituye el eje fundamental de la mitología tradicional de la Grecia Antigua. Es considerado, junto con Homero, perteneciente a la tradición literaria del género épico, que revela el modo indisociable de la mitología con la poesía, tradición que siglos más tarde fue recuperada por la filosofía de Platón.

<sup>25</sup> Hesíodo, *La teogonía*, España, Fontana, 1995. p. 44.

Esta interpretación de Eros como principio originario se refiere a las relaciones amorosas entre los hombres y entre los dioses. En la interpretación hesiódica, Eros fue concebido el día de las fiestas del Nacimiento de Afrodita, porque es la revelación de lo bello, por eso constantemente se le relaciona o asocia indisolublemente como hijo de Afrodita:

Esta imagen de Eros –el Eros que mantiene con Afrodita unas relaciones de proximidad y/o descendencia, y que aparece representado como un ángel provisto de arco y flechas o de una antorcha, y sirviendo de escolta a la Diosa-, es la que fijará definitivamente la poesía alejandrina y la que llegará hasta nosotros a través, por una parte, de la poesía bizantina y latina; y por otra, de las múltiples representaciones de todo tipo que intentarán manifestarla.<sup>26</sup>

El origen del Eros<sup>27</sup> griego, es por tanto, mítico, y sobre este mito, siglos más tarde se sustentaría toda la literatura latina referente al amor. El amor, principio básico de toda acción en el que Eros se encuentra entre los dioses primordiales, constituye el motor creador del universo, caracterizado no sólo como un Dios, sino como el Dios que anima todas las cosas, frente a la búsqueda de la excelencia individual.

En Grecia reinó la apreciación apolínea de la forma individual, su belleza y su excelencia particular pasó del arquetipo a la individualidad única personal, en oposición a los impersonales del grupo o de la especie. Las cualidades de cada uno se respetaban legal y pedagógicamente [...] También se honraban la mente humana y su razonamiento. La norma para la conducta humana no fue la norma infantil de la obediencia [...] sino un desarrollo individual racional bajo leyes que no suponía que emanaban de Dios, sino de juicios humanos.<sup>28</sup>

Antiguamente, los mitos eran cantados por la poesía de tradición oral. La palabra poética, contaba el mito de la memoria social antigua. La poesía fue la primera en cantar los mitos. La tradición oral integró una realidad que fundamentaba la existencia del ser en su totalidad. Como principio supremo de verdad, la poesía contenida en la epopeya

---

<sup>26</sup> Ives Bonnefoy, en *Op. Cit.* p. 361

<sup>27</sup> Eros, en la mitología griega, es hijo de Afrodita (Venus, en el panteón romano), de quien ha derivado el concepto del amor carnal o físico.

<sup>28</sup> Campbell, Joseph, *Op. Cit.* p.203-204.

griega guardó estrecha relación con la constitución, formación y *conocimiento*<sup>29</sup> del ser. Si bien los griegos creyeron en la búsqueda suprema de la verdad, ésta fue primero expresada en la palabra poética, y los mitos fueron narrados a través de ella.

La poesía, desde Hesíodo, configuró la manifestación sensible de la naturaleza humana, pues rescataba el alma en tanto categoría intelectual y social. Los griegos, amantes de la unidad, vieron en la palabra, en la poesía y la religión, la apertura del ser, dentro y fuera de sí mismo, y la posibilidad, a partir de *sí mismo* de entenderse con el *otro*. El amor no tenía por tanto, como fin el placer, ni se limitaba al sexo, pues el cuerpo constituía la manifestación de lo sensiblemente humano inspirado por la belleza. Es pues, la mitología y su expresión poética las que se resguardan en la memoria ancestral del origen de Occidente. Tras la transcripción de las tradiciones orales a lengua escrita, se vislumbra pues, el origen de la literatura. La literatura abreva, pues, de las fuentes de la mitología y de la poesía y, al igual que ellas, pretende desempeñar, respecto de los dioses, el mundo y los hombres, un papel a la vez explicativo y normativo con lo cual se coloca en el primer lugar de la educación griega.<sup>30</sup>

## 2.2 Eros y Psique de Apuleyo.

*Eros y Psique* de Apuleyo se inscribe bajo el reino atemporal del mito.<sup>31</sup> Heredero del pensamiento platónico, la interpretación de Apuleyo acerca del amor, de tinte cristiano es también considerado uno de los más importantes relatos de la literatura occidental. La interpretación que dio Apuleyo a sus obras representan en sus personajes una “degradación biológica”, representando la transformación de un alma inmortal aprisionada en un cuerpo animal. No es para menos, *psyche*, significa, en lengua griega,

---

<sup>29</sup> Según María Zambrano, “El conocimiento no es una ocupación de la mente, sino un ejercicio que transforma el alma entera, que afecta a la vida en su totalidad. El amor al saber determina una manera de vivir” en Zambrano, María, *Poesía y literatura*, México, FCE, 1993, p. 57.

<sup>30</sup> Ver en Ives Bonnefoy en *Op. Cit.* La educación era obligatoria para todos los ciudadanos de la “polis” griega, y consistía en impartir prioritariamente la gimnasia encaminada al desarrollo del cuerpo y la música, formadora del alma; junto con las matemáticas y la filosofía, la danza, el canto, la comedia y la tragedia eran todas instruidas en los “certámenes”. La belleza del cuerpo se pensaba, significaba la belleza del alma.

<sup>31</sup> Apuleyo nació alrededor del año 125 d. C. en Maduros (Hoy Madaurush, Argelia), bajo el imperio de Marco Aurelio. Su vida coincide con la segunda sofística, nacimiento de una época en el que el auge de la ciencia astronómica deja atrás al pensamiento filosófico y la cosmovisión del mundo griego se desfasa del antiguo pensamiento mítico platónico. El universo simbólico al que fue sometido el universo planetario de este periodo fue enmascarado por el principio positivista empírico. Apuleyo, *Eros y Psique*, España, Atalanta, 2006.

*alma*; y lo que la leyenda de *Eros y Psique* narran no es otra cosa que la encarnación del alma humana, o en otras palabras, el alma llevada a los principios supremos de la carne que el cristianismo denominó no como dioses, sino como *dáimones* (demonios), o los deseos del apetito carnal. Se trata de una novedosa interpretación para su tiempo: el alma, al identificarse con su mortalidad carnal, pierde sus propiedades.

Aunque Apuleyo vivió la transformación latina del mundo griego -dice Antonio Betancor describiendo el entorno en el que Apuleyo vivió: “los cuerpos celestes se habían alejado, como en un súbito espasmo, abriendo un abismo entre los inmortales y una tierra en la que no mucho antes habían paseado Minerva, Apolo, Hermes”<sup>32</sup>, su vínculo con las nociones de verdad no fueron tan distintas de la herencia hesiódica. Iniciado en los cultos místéricos de Oriente y la naciente ciencia griega, la cosmovisión de Apuleyo condensa en un mismo relato, la conjunción de una época en la que ciencia, mito y religión tienden a separarse. Apuleyo, heredero de la oratoria y la declamación, y gracias a sus estudios sobre poesía, música, geometría y sobre todo filosofía, es considerado el primer autor latino que transcribió el mito de Eros a leyenda, y es él también sobre el que se sustentaron muchas de las expresiones artísticas del siglo XIX principalmente.

Si bien el pensamiento filosófico anterior al surgimiento de *Eros y Psique* había interpretado las cosas divinas, para la época de Apuleyo, sometida al cristianismo, los dioses se fueron sometiendo a lo que el cristianismo designó como “lo desconocido”, y Eros, el antiguo Eros platónico que aludía a los desórdenes del apetito carnal y la persecución del objeto de su deseo, se convirtió, para la sociedad latina cristiana, en un demonio (*dáimon*). De hecho, Apuleyo fue acusado de haber seducido a Pudentilla (se dice que con las artes de la magia), una mujer mayor que él, viuda y heredera de una familia política, madre de uno de sus compañeros de sus estudios en Atenas. Pero gracias a una declamación filosófica-platónica, Apuleyo fue absuelto. Heredero de la filosofía platónica, Apuleyo nació en una época en que todo el pensamiento filosófico ya se había desarrollado y transformado y en el que el naciente pensamiento racionalista abría paso a una constante escisión entre los dioses y el mundo de los hombres.

---

<sup>32</sup> Betancor, Antonio “Apuleyo y la fortuna” en *Ibíd.* p.73

El amor, el alma y la belleza en la atmósfera espiritual del mundo de los antiguos dioses empieza a ceder paso a una unidad divina<sup>33</sup> cristiana. La realidad neoplatónica cristiana que describe Apuleyo es el imperio de una unidad celestial bajo la imagen del amante monstruoso, demonios que fueron considerados bajo el cristianismo e interpretados por el psicoanálisis bajo los principios de las ansiedades sexuales y apetitos carnales exclusivamente de tipo femenino (Freud) como fuerzas libidinales entre lo corpóreo y lo sobrehumano, más bien descrito como monstruo que como divinidad.

Sin embargo, la noción de alma pretende recuperar “sus alas” perdidas a través de un proceso “purificador”, nostalgia de la unidad celestial perdida “de una tierra que busca refugio en el alma humana, asediándola si es preciso, para aproximarse –en un alarde de suprema creatividad erótica- a su raíz invisible”.<sup>34</sup>

La palabra griega *Psyche* designa en español *alma*. No era común que un relato tan importante para su tiempo haya querido recuperar las antiguas tradiciones del alma bajo la leyenda de su transformación, pero Apuleyo estaba influenciado por los misterios paganos en medio de una sociedad crecientemente cristiana. Apuleyo, autor de esta leyenda latina en la literatura del naciente pensamiento occidental, muere alrededor del año 180 d.C. delegándonos el mito del amor.

### 2.2.1 El amor en Eros y Psique.

La historia de Eros y Psique inicia de la siguiente forma:

Había una vez en una ciudad un rey y una reina que tenían tres hijas, notables por su hermosura. Las dos mayores, aunque de aspecto encantador, aún merecían poder ser celebradas con alabanzas humanas; en cambio, la belleza de la más pequeña era tan excepcional y extraordinaria que la pobreza del lenguaje humano no podía expresarla, ni siquiera alabarla suficientemente. Muchos ciudadanos y numerosos forasteros, a los que la noticia de tan singular visión congregaba en ansiosa concurrencia, asombrados por la admiración de una hermosura tan inaccesible, la veneraban, acercándose con devoción religiosa a los labios los dedos pulgar e índice de la mano derecha, como si se tratase de la propia diosa Venus.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p.118

<sup>34</sup> *Ibíd.*

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p.11

Aquella mujer era la encantadora Psique. Cuenta la fábula que la belleza de Psique era tan grande que, llevada por los celos, Venus, reina de la Belleza y madre de Cupido<sup>36</sup>, dice a su hijo, bajo su aspecto de niño travieso:

Esta muchacha se va a arrepentir de su encanto[...] que esta doncella sea poseída por el hombre más vil, un hombre al que la Fortuna haya golpeado en su dignidad, en su patrimonio e incluso en su propia persona, que sea tan desgraciado que no se pueda encontrar a nadie que se le asemeje en infortunio.<sup>37</sup>

El padre de Psique, angustiado por su ilimitada belleza y su infortunada suerte para conseguir hombre en matrimonio, decide consultar el oráculo de Apolo, dios de Mileto, y éste le dice:

En la cima de una montaña, deja, ¡Oh rey!, a la muchacha, vestida con las ropas propias para unas bodas funestas. Y no esperes un yerno nacido de estirpe mortal, sino un monstruo cruel, feroz y viperino, que, colando son sus alas por los aires, a todos importuna y con su llama y hierro cada cosa consume, a quien incluso el propio Júpiter tiene miedo, que causa pavor entre los dioses y horror entre las aguas y las tinieblas de la Estigia.<sup>38</sup>

Todos creían en las palabras de Apolo. Y así sucedió, se prepararon los rituales respectivos para Psique según el mandato del oráculo. En lo alto de la montaña, Psique divisó entonces un palacio y, llevada por la curiosidad, decide entrar. A su entrada al palacio encontró tanta riqueza que su entendimiento apenas le permitía preguntarse para quién era tanta riqueza. El recinto estaba lleno de oro y lujos que la muchacha apenas podía creer. Al tiempo en que entraba al recinto, unas voces incorpóreas le anunciaron que era a ella a quien pertenecían todas esas riquezas, y, como una leve bruma, Psique fue llevada a su morada, donde más tarde se presentó su marido, de apariencia desconocida, y la convirtió en su esposa.

Psique no podía sentirse más feliz, excepto porque desconocía la apariencia de su marido. Por otro lado, sin advertirlo, Psique seguía presa de la envidia de Venus y

---

<sup>36</sup> Representado por una figura divinizada de un niño alado (platónico) con su arco y flecha envenenada, penetrando tanto los corazones crueles como benévolos, llevándolos a su muerte o curación en el placer.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 14

<sup>38</sup> *Ibíd.* p.16

también de sus hermanas, quienes, invadidas por la envidia, la belleza y la riqueza de la menor, tramaron contra ella venganza, pero Cupido, sabio ingenioso se da cuenta del inminente peligro que asechaba a su joven esposa y le recomienda a Psique no acceder a las súplicas de sus hermanas, cuales quiera que fueran, pero Psique, con ruegos finalmente lo convence, advirtiéndole Cupido además que “convencida por el funesto consejo de sus hermanas, no intentara ver qué apariencia tenía su marido. Si cedía a tal sacrílega curiosidad, caería de tan alta felicidad y no podría abrazarlo nunca más” (Apuleyo).

Entonces el marido (a quien desconocía Psique), ordena a Céfito (el viento) que sean traídas las hermanas de Psique hasta ella. La envidia que corrió por las venas de las hermanas a su entrada al palacio de oro donde habitaba Psique (también llamada “segunda Venus”) y su marido fue tal, que pronto las hermanas idearon un plan para asesinar a su hermana menor y así quedarse con toda la riqueza.

Pero Cupido, el marido de apariencia desconocida para Psique, le advierte sobre este segundo inminente peligro por parte de sus hermanas. Incrédula y advertida nuevamente por su marido acerca de no intentar revelar nada acerca de él, Psique consigue nuevamente que sean traídas hasta ella sus hermanas, y éstas, afanadas por conocer a su marido, la cuestionan sobre cómo es, pero Psique inoportunamente se contradice al responderles. Ya antes sus hermanas habían estado curiosas por conocer el marido de Psique, pero ella, distraída por cumplir con la promesa que tenía con él, se confunde, pues antes les había dicho que se trataba de un hombre de apariencia joven, pero tras la segunda visita de sus hermanas, les dice que se trata de un hombre viejo. Ante esta contradicción de Psique, sus hermanas se muestran dudosas ante su sinceridad y sospechan dos cosas: o que les miente, o que desconoce el aspecto de su marido.

La duda de que Psique no conozca la apariencia de su esposo lleva a las hermanas a suponer que quizá ella, en realidad, ha contraído matrimonio con un Dios, y de ser así, lo que lleva entonces en su vientre albergará también un Dios, porque el hijo de un inmortal no podría ser otra cosa que un Dios. Y nuevamente, transformadas por la envidia, le anuncian a Psique su falso destino: que por la noche será asechada por una serpiente que la devorará tan pronto como su embarazo llegue a su fin, pues según las

predicciones del oráculo, ella debía casarse con el hombre más ruin. Y entonces, del miedo, Psique decide contarles la verdad:

No he visto nunca el rostro de mi marido ni tampoco sé de qué país proviene. Oyendo tan sólo voces de noche, he de tolerar a un marido de condición desconocida y que huye de la luz. Tenéis razón cuando me decís que he de aguantar a una bestia. Me aterra sobre todo si intento ver cómo es y me amenaza con grandes desgracias si muestro curiosidad por ver su rostro. Si podéis ayudar de alguna manera a vuestra hermana que está en peligro de muerte, auxiliadme ahora. De no ser así, el descuido que seguirá destruirá los beneficios de vuestra anterior inquietud.<sup>39</sup>

Haciéndole creer que se trataba de una serpiente, las hermanas deliberadamente le aconsejan a Psique un plan para descubrir a su marido. El plan consistió en mantener una navaja cerca de su lecho, para que en el momento en que la “serpiente” se encuentre dormida, Psique pueda alumbrarla y matarla con la navaja. Y así lo hizo Psique. Pero tan pronto como la luz de la lámpara alumbró aquel cuerpo hasta entonces desconocido para ella, pudo ver que no se trataba de una serpiente, sino del propio Eros. Ante el asombro frente a tal divinidad, Psique sólo pudo arrodillarse para observarlo. Curiosa por probar la afiladura de su flecha, Psique se pincha un dedo accidentalmente, y así, ignorándolo, cae en el Amor. A partir de entonces, el deseo por Eros fue cada vez mayor.

Mientras Psique, fascinada contemplaba el cuerpo de Eros, una pequeña llama de la lámpara que alumbraba cuerpo tan hermoso se derramó sobre el hombro derecho del Dios alado y, sobresaltado por la quemadura, Eros despertó y huyó volando. Ofendido también por la traición de su esposa, desapareció entre la bruma. Psique recorre entonces diversos pasajes en busca de su amado. En el transcurso de su infortunada búsqueda, se encuentra a Pan (dios de los campos) y a Eco (diosa de las montañas). Llega hasta con sus hermanas, a quienes les cuenta el maravilloso descubrimiento de Eros. Ellas, invadidas nuevamente por la envidia, corren a la roca de donde partió Psique e imploran ser las nuevas esposas de Eros. Se dice que mueren en el intento, mientras Céfito (dios del viento del Oeste) las trasladaba.

---

<sup>39</sup> *Ibíd.* p.16

Mientras Psique busca a Eros, un ave, mensajera de Venus, le explica a la madre del Dios arquero sobre la tragedia de Eros, su hijo. Le contó que, lamentando el dolor de la quemadura, Eros yacía triste y desconsolado, y que en todos los pueblos hablaban mal de su familia.

[...] pues, según la gaviota, “aquél –Eros- se fue con rameras a las montañas y tú te fuiste a nadar. Por ello ya no existe ningún placer, ninguna gracia, ninguna belleza, sino que todo es grosero, salvaje y violento. Ya no existe el amor conyugal, la amistad entre compañeros y el amor de hijos a padres, sino una enorme confusión y una antipática repugnancia que ensucia las relaciones sociales.<sup>40</sup>

La envidia de Venus por la belleza comparable de una mujer mortal tan hermosa como Psique fue tal, que, informada por aquella misma gaviota, Venus se entera de que ha sido Psique, su rival en belleza, de que quien su hijo Eros se había enamorado. Venus no quería sentir que sus honores se desplazaran por su rival terrenal, mucho menos si se trataba de Psique, la muchacha mortal comparable a su belleza. Venus, enojada porque su hijo se había enamorado de ella, idea una venganza y ordena a su ave mensajera buscar a Psique, no sólo porque Cupido convirtió a Psique en su esposa, con lo hacía a Venus su suegra de Psique, sino también porque se enteró de que Psique estaba embarazada.

Finalmente es Rutina quien encuentra a Psique en busca de su marido y la lleva consigo hasta Venus, quien, invadida de coraje, convierte a Psique en su esclava, a fin de comprobar que mediante las tareas que le encomiende y poniendo a prueba sus capacidades, sea digna de ganarse el favor de sus amantes, especialmente de Eros, su hijo. Y a este mandato le correspondieron 4 tareas encomendadas a Psique:

Ordenar granos según su especie después de que Venus, tras un arrebato de ira, mezcló granos de trigo, cebada, mijo, semillas de amapola, garbanzos, lentejas y judías, pero oportunamente, Psique recibe ayuda de las hormigas y su primera tarea es cumplida ante Venus con éxito.; traer copos de lana de las ovejas que pasean en el bosque que se extiende a lo largo de la orilla de un río que lo baña, pero esta vez es un Junco (velero utilizado en extremo oriente) quien ayuda a Psique a conseguir su segunda tarea. Le dice cómo hacerlo; traer agua del manantial de lo más alto de la fuente. Providencia (ave) le

---

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p. 44.

ayuda. Además fue ella quien la auxilió para atravesar todos los diversos obstáculos (dragones). Por último, Venus le encomendó a Psique llevar una cajita a Prosperina, para que le diera a Venus parte de su belleza, “pero no la abras”, le advierte Venus a Psique.<sup>41</sup>

El camino fue de lo más complicado, Psique tuvo que pasar muchas pruebas de las que fue advertida, pero a su regreso, curiosa por ver el contenido de la cajita, decide abrirla... Pero en la cajita no había tal belleza, sino un sueño que la invadió y la dejó como muerta. Cupido, ya recuperado, acude en su ayuda, le saca el sueño y lo mete nuevamente en la cajita para que Psique, finalmente, terminara con su última tarea encomendada por Venus. Eros la despierta con una pequeña punzada de su flecha.

Júpiter le otorga entonces a Eros la bondad de tener a Psique y ordena a Mercurio que Psique sea convertida en ser inmortal, brindándole un vaso lleno de ambrosía (manjar de los dioses que confería la inmortalidad). Así concurre el rito, y de Eros y Psique surgió su hija, la Voluptuosidad.

Dejo aquí esta síntesis con la idea de abordar esta historia por su análisis, en la última parte.

### **2.3. *Tristán e Isolda*, el contexto.**

*Tristán e Isolda* es una de las obras más representativas de la Edad Media y, al mismo tiempo, configura una trama altamente vigente tanto en la literatura como en el cine moderno, la música, la pintura, la escultura y la televisión. La trama toca claves fundamentales de las inquietudes humanas de todos los tiempos, no sólo referidas al tema del amor, en la Edad Media. Los símbolos del imaginario religioso medieval han estado instaurados a lo largo de la historia occidental.

Occidente se identifica con el cristianismo, el cual se desarrolla a lo largo de la época Medieval. Cuando hablo de Época Medieval me estoy refiriendo al periodo comprendido de la caída del Imperio Romano de Occidente (476 d.C.) a la toma de

---

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p.57

Constantinopla por los turcos (1453) o su referente con el descubrimiento de América (1492).

La Edad Media (periodo comprendido entre S. V y el XV, siguiendo la caracterización de Jaques Le Goff), nos remite a nociones prejuiciosas acerca de un pasado, oscuro, violento, ignorante, de fervor religioso, de miseria, de suciedad, de peste, de herejía, de inquisición, de feudalismo; sin embargo, el medioevo constituye también un periodo creador en los ámbitos del arte, de las instituciones (se creó la enseñanza superior hacia el S. XII), de la historia de las ciudades (el nacimiento de Francia, Alemania e Inglaterra hacia finales del S. XI y España hacia finales del S. XV), y del pensamiento (nace la escolástica, el latín hacia el S. XIII).<sup>42</sup> En la esfera cultural también se registraron importantes transiciones, la canción de gesta, de su expresión colectiva en verso, pasó a ser una novela escrita en prosa para ser leída individualmente, *Tristán e Isolda* representa también esta transición. Se escriben textos para ser leídos, ya no declamados. Jaques Le Goff caracteriza este periodo como una época de suma importancia en el proceso del imaginario colectivo occidental. Es de esta época de la que provienen las historias de caballería, las hadas, los príncipes, los castillos, en las que el caballero es la principal figura de la época. El surgimiento de la novela cortés representó para el medioevo una novedosa figura literaria vigente hasta nuestros días.

Se trata de una época significativa en la historia del arte: la escultura, la música (violín, órgano “polifonía”), la filosofía y la literatura (entre los S. XII y XIII nace la creación de historias y leyendas a menudo anónimas<sup>43</sup>). El teatro sin embargo, fue considerado un arte “pagano”. Hacia el S. XII el teatro pudo presentarse por primera vez en los conventos, y hasta el S. XIII en las ciudades.

El universo simbólico medieval sigue nutriendo, hasta nuestros días, a la cultura occidental. La Edad Media no fue un simple periodo oscurantista que plagó a Inglaterra, Francia y el Norte de Europa, comprendido entre la antigüedad romana y una época “renacentista”, sino una época que inauguró importantes aportaciones en el imaginario

---

<sup>42</sup> Jacques Le Goff, *La Edad Media explicada a los jóvenes*, España, Paidós, 2006.

<sup>43</sup> Cantares de gesta: canciones que relatan enseñanzas guerreras y las novelas cortesanas, donde el amor tiene una gran importancia.

occidental, vigente hasta nuestros días y que seguimos recreando<sup>44</sup> en las fiestas (tradicionalmente paganas), o en el carnaval, por ejemplo.

Tras el cese de las invasiones romanas, la Edad Media registró un crecimiento económico y demográfico importante, mejorando la alimentación y descendiendo los índices de mortalidad. El avance técnico en la industria de las máquinas para el proceso de producción económico mundial vieron florecer a las nuevas ciudades, existentes en Europa hasta nuestros días. El siglo XII vivió una aceleración de la expansión poblacional, hubo progresos científicos, revoluciones políticas que unieron y vieron nacer Europa a partir de la unidad impuesta por la religión cristiana. Es el siglo de las Cruzadas de los caballeros de Cristo hacia Oriente y también de su saqueo. Es el siglo de la conformación de pueblos y Estados nuevos, los principados y los reinos en los que los príncipes formaron las cortes del Todopoderoso, y a su servicio, los caballeros. Mientras que en el antiguo imperio romano el emperador constituía la única figura del reino, en Europa surgió la novedosa figura del Rey (S. V –S. VI), y hubo una multiplicidad de reyes, cada uno al frente de un reino, quien procuraba residir en una ciudad que se consideraba la “cabeza” del reino, es decir, la “capital” (del latín *caput*, cabeza).

La sociedad caballeresca era profundamente cristiana. El siglo XII es el siglo de la efervescencia y del progreso económico. En términos de los sentimientos religiosos, se impuso la idea de que la relación con Dios era un asunto personal y que la salvación se ganaba siguiendo los principios del Evangelio, principio que prevaleció en los órdenes de la caballería: *la vida en la tierra era una lucha para ganarse la vida eterna*.<sup>45</sup> La cristiandad se apropió o reformuló sin temor el saber de los paganos. Campesinos, guerreros y sacerdotes se subordinaban a los monjes ascetas (caracterizados por un gusto excesivo hacia el lujo y la comodidad), quienes aparecen bajo una eterna

---

<sup>44</sup> Del imaginario religioso de la Edad Media podemos rescatar sin duda las imágenes simbólicas que entonces estaban presentes en la vida cotidiana y que el cristianismo de su tiempo, así como el cine de hoy, ha sabido absorber. Así, pueden hablarse de caballeros, reyes, coronas, príncipes y princesas, personajes sobrenaturales como los ángeles, los demonios, los monstruos alados (dragones), las hadas, los enanos, los gigantes; así como lugares de frecuente y profundo significado simbólico: los castillos, las catedrales, los árboles, el bosque, las fuentes, etc. Imaginario pagano que el cristianismo no sólo combatió, definiéndolos como carentes de carácter sagrado, religioso, sino además asimiló y absorbió, conservando la idea de Dios y de “realidad sobrenatural”. Cfr. Philippe Walter, *Mitología cristiana. Fiestas, mitos y ritos de la Edad Media*, Tr. de Alcira Bixio, México, Paidós, 2004.

<sup>45</sup> “La hazaña más prestigiosa para un caballero medieval es el cumplimiento de la promesa ligada a su compromiso con Dios” (Búsqueda del Santo Grial) Ver en *Op. Cit.* J. Le Goff.

búsqueda de Dios y ya no aceptan vivir como señores, ni ser alimentados por el trabajo de otros, como los caballeros, sino que se pusieron al servicio del trabajo manual. Estaban al margen de todo, incluidas las innovaciones técnicas.

Europa vivió durante esta época un proceso de moralización. La Edad Media se caracteriza por una constante tensión entre el bien y el mal, donde la conciencia de *fidelidad* y *matrimonio* fueron impuestos por la iglesia cristiana, y representaban las contradicciones del amor cortesano en la literatura caballeresca de la época medieval; con la ya instalada tradición celta, de la cual hablaré más adelante, las desobediencias al mandato bíblico eran severamente condenadas y reprimidas por la iglesia, pues los antiguos cultos celtas se convirtieron en paganos para la sociedad cristiana que representó la Edad Media.

El Occidente cristiano, en la primera mitad del S.XII, se confrontó con las religiones paganas venidas de la tradición celta. Mientras los cátaros<sup>46</sup> paganos defendían una doctrina sustentada sobre la unión mística<sup>47</sup>, en contraste, el cristianismo promulgó una comunión con Dios mediada por el matrimonio. En la Edad Media nació y se generalizó el matrimonio en el sentido moderno del término, prohibiendo la poligamia y el divorcio. Los místicos de las tradiciones cátaras buscaban la intensidad de la pasión, mientras que los místicos cristianos, santificando al amor, lo construían bajo el amor de Dios. La tradición pagana corrió pues en contraposición al cristianismo, negando todas sus leyes, por lo que el amor cortés se vive en el límite de una desgracia, al margen del matrimonio, del cual el cristianismo fue su mejor inventor. No hubo pasión que el cristianismo no hubiera podido transformar a los paganos y sus tradiciones vinculadas a los antiguos cultos al Eros legado de Oriente, así como su negación al matrimonio

---

<sup>46</sup> “Cátaros” proviene del griego Katarós, “puros”. Los cátaros fueron sectarios del s. XII cuyas doctrinas, consideradas heréticas ante el dogma católico, arraigaron en Italia, en el Languedoc y en Provenza (Francia) principalmente. En Italia estos herejes fueron llamados “patarinos” y “concorezzos”, en Francia “valdenses” o “albigenses”, por ser ciudadanos de Albi. En contra del sistema clerical romano, los Albigenses negaban el carácter humano de Jesús, la resurrección de los cuerpos, la existencia del paraíso, del infierno y del purgatorio. Hacían burla del culto idolátrico católico, así como de la oración y sus ceremonias. Los cátaros pensaban que sólo ellos estaban desprovistos de pecado y que la iglesia era incapaz de purificar de sus pecados a los cristianos ordinarios (no puros). En el s. XIII, Luis VIII ordenó una cruzada contra los albigenses del sur de Francia a través del Papa Inocencio III en 1208, y otra en 1226. Véase en Ruiz, Luis Alberto, *Diccionario de las religiones, sectas y herejías*, Argentina, Claridad, 2004.

<sup>47</sup> “La mística ortodoxa –la del cristianismo– acaba en el “matrimonio espiritual de Dios y el alma” de esta vida terrenal, mientras que la mística hereje –de los cátaros– espera la unión y la fusión total, más allá de la muerte de los cuerpos” Véase en Denis de Rougemont, *Amor y Occidente*, México, CONACULTA, 2001, p.134.

promulgado por la iglesia cristiana, pues ésta fue vista como una “liberación”, en el que el matrimonio constituyó el fundamento sacramental por excelencia y en el que Eros ya no constituía un culto, eje fundador del universo, sino el amor-pasión por el que se unían en *comuni3n*, imponiendo sobre éste la ceremonia religiosa y los rituales sacramentales como signos de pertenencia religiosa (bautismo, confesi3n, matrimonio).

Absorbiendo la tradici3n celta, el cristianismo fund3 un eje de imposici3n de fidelidad y culto a las imágenes de Cristo.<sup>48</sup> La Iglesia cristiana inspiraba y controlaba la vida religiosa de los hombres y mujeres de la Edad Media a trav3s de ritos (rezo, recibir los sacramentos, participar en las fiestas religiosas -Navidad, Pascua de resurrecci3n y Pentecost3s-).<sup>49</sup> Eso fueron las cruzadas iniciadas desde el S. XI: significaron el deseo de convertir a los paganos, con la creencia de que la fe pod3a y deb3a imponerse a veces por la fuerza, no mediante las misiones y la predicaci3n.

La Europa medieval vivi3 bajo los principios del orden feudal y cristiano, donde los paganos segu3an siendo una amenaza inminente. Los caballeros se ligan al pr3ncipe feudal “no por escrito, sino por el gesto, por la palabra, por ritos de boca y de mano, mágicos”.<sup>50</sup> La Edad Media fue una 3poca en que el progreso t3cnico y el perfeccionamiento hacia la metalurgia de armamento tuvo su mayor auge en la historia de Europa. La espada constitu3a, por tanto, el s3mbolo m3s importante que distingui3 a los caballeros, la figura guerrera m3s importante del siglo de tradici3n celta. La Edad Media fue la era de la re-conquista, de las cruzadas. La sociedad Occidental se inaugura por el furor militar. La sociedad se vive en grupo. La iglesia dispuso la cristiandad, sobre el mal, Dios sobre lo diab3lico y la eternidad sobre la muerte.

La construcci3n de la iglesia medieval hab3a llevado aparejada, de hecho, la presencia de dos dimensiones: la mística, espiritual, como posibilidad y capacidad de vivir desde lo m3s íntimo los valores del mensaje neotestamentario (el amor al pr3jimo como amor a Dios), y, a la vez, la dimensi3n hist3rica, que significaba no s3lo una presencia monástica, sino tambi3n

---

<sup>48</sup> Figura de intercesor entre los cristianos. Devoci3n con los sufrimientos de su existencia terrenal y en concreto con la crucifixi3n, manifestada a partir de oraciones de arrepentimiento ante las imágenes del Cristo crucificado.

<sup>49</sup> *Vease en J. Le Goff, Op. Cit.*

<sup>50</sup> Duby, George, *Europa en la Edad Media*, Espa3a, Paid3s, 1986, p. 18

un interés por presentar la historia de los valores cristianos, con todos los peligros de integrismo y teocracia.<sup>51</sup>

Al sobrevenir la invasión de los bárbaros, sólo una institución quedó en pie: la Iglesia, que construyó el lazo entre el Imperio y los nuevos Estados. Durante la Edad Medio se creó la lengua latín, derivando luego, las lenguas neolatinas, romances (vulgares) o neolatinas A medida que se iban consolidando estas lenguas, el inglés también se iba consolidando sobre la base del anglosajón, con acopios normandos, algunas influencias célticas, danesas y el influjo latino.

Durante los s. XI- XIII los poemas heroicos llamados “cantares de gesta”, alcanzaron su desarrollo en toda Europa en lenguas vulgares. En Italia fue donde adquirieron mayor popularidad. En oposición a los cantares de gesta, se presentó toda una clase de poemas que contienen el relato de aventuras de héroes, caballeros cortesianos, que van errantes en busca de aventuras, y abundan en episodios amorosos, torneos y duelos. Estos poemas de origen francés, constituyen el ciclo de la Mesa redonda o del rey Arturo, basados en las tradiciones célticas del rey Arturo y sus caballeros. Con las leyendas del ciclo artúrico se mezclaron también las del Santo Grial. La poesía lírica trovadoresca medieval anterior al s. XV, tuvo como tema central de la poesía trovadoresca el amor, en el que, la noción del amor, frente al matrimonio, se plantea como amor-pasión.

### 2.3.1. La leyenda.

En la novela de *Tristán e Isolda*, Tristán, la primera figura masculina del relato es el noble hijo de Rivalín y Blancaflor. Su nombre guarda estrecha relación con la palabra “tristón” y su historia de vida, pues su nacimiento coincide con la muerte de su madre al tiempo en que daba a luz y, más tarde, con la muerte de su padre, quien antes de morir lo encomendó bajo la crianza de Marc su hermano, tío de Tristán y Rey de Cornualles.

En el reino de la corte del Rey Marc, su tío, Tristán fue instruido en las artes de la caballería: “...ser generoso, cabalgar con el escudo como un guerrero y en asestar

---

<sup>51</sup> Ferruccio Bertini, *La mujer medieval*, Madrid, Alianza, 1989, p.216

golpes de espada en combate... hablar con propiedad y no romper jamás la palabra dada a alguien”<sup>52</sup>

Desde pequeño, Tristán fue determinadamente inducido en los principios de la verdad y la caballería, comportarse como un “guerrero” fiel a su reino y a su patria, hasta que fue considerado apto por su tío Marc, Rey de Cornualles, para hacerse cargo de la administración del reino. Tristán, siendo ya un noble joven y apuesto, poseía las habilidades de un caballero. La vida de Tristán sincroniza con la historia de las invasiones (cruzadas) de los celtas a la península ibérica, las islas Británicas, Italia, los Balcanes y Asia Menor, donde la sociedad feudal celta mantuvo y asentó su poder en la mayor parte de Europa que, posteriormente fue destruido por los germanos y los romanos, manteniendo los celtas su poder sólo en Irlanda en los comienzos de la era cristiana.

De origen indoeuropeo, la tradición celta de la figura literaria del guerrero Tristán, encarna, al margen del proceso histórico, una concepción del amor particular. La caracterización del héroe, personificado en la figura de Tristán, representa para el análisis del texto en su carácter mítico, el viaje del héroe para conseguir un beneficio a través de sus hazañas. Una vez nombrado caballero, a Tristán le fue encomendada, por el Rey Marc, la realización de una hazaña heroica<sup>53</sup>, la cual otorgaba a un noble, dentro del feudo, un status social distinto. La hazaña que el Rey Marc le otorgó a Tristán consistió en matar a Morholt,<sup>54</sup> Rey de Irlanda y tío de la bella Isolda, con quien Marc estaba en continua batalla. En uno de los viajes de Tristán a Irlanda, se encuentra con Morholt. La batalla contra él tiene éxito. Tristán lo derrota y se gana la admiración de su

---

<sup>52</sup> Véase en Eilhart von Oberg, *Tristán e Isolda*, España, Siruela, 2001. p. 41.

<sup>53</sup> Una costumbre celta cortés consistió en que los jóvenes celtas (adolescentes) tenían que realizar una hazaña para obtener el derecho al matrimonio y a la posesión de otros bienes feudales. Por lo tanto, son los héroes, más que los dioses los que transmiten el culto de la continuación de las mitologías. Pertenece más al género épico la literatura medieval más que a la mitología, pues más bien constituye una recreación de la misma.

<sup>54</sup> Los caballeros malos a veces aparecen como una especie de monstruo. En el texto de Eihart von Oberg, por ejemplo, Morholt está representado como un dragón. En conjunto con las interpretaciones de Joseph Campbell en el viaje del héroe a la aventura, simbólicamente el Dragón para la hermenéutica simbólica es en esencia, el *guardián de los tesoros escondidos* y como tal, *el adversario que debe vencerse para poder acceder a ellos*. El simbolismo del Dragón junto con el de la Serpiente es ambivalente: en el arte medieval se encuentra representado como una forma de “imagería extremo-oriental de los dos dragones enfrentados”. En la interpretación jungiana, Tristán podría ser bien comparado a la manifestación del *yo*, que en el momento en que se enfrenta al Dragón no hace más que asimilar su *sombra*. Véase en Chevalier Jean y Gheerbrant Alain, *Diccionario de los símbolos*, España, Herder, 2003. p.428.

tío, el Rey Marc, y la del pueblo entero de Cornualles. Tristán se convierte así en la figura de un guerrero de fama que goza de los privilegios que le otorga el Rey; sus constantes batallas hacen de él un personaje temible.

En compensación por su acto, el padre de Isolda ofrece a Tristán tomarla por esposa, pero dado su juventud y fama, Tristán rechaza tomar a Isolda por esposa, así que decide llevarla consigo para ofrecerla en matrimonio a su tío Marc en Cornualles<sup>55</sup>, a lo cual el rey no se opone. Así acompaña Isolda a Tristán en su viaje de regreso a Cornualles para ser entregada al Rey Marc, tío de Tristán. Durante el viaje de regreso a Cornualles, la madre de Isolda le ofrece a ésta, antes de su partida, un bebedizo<sup>56</sup> elaborado especialmente para ser tomado por los futuros esposos (Marc e Isolda) en la noche de bodas, con el fin de que el amor surja y perdure entre ellos. Sin embargo, en el transcurso del viaje de regreso al reino de Marc, una vez fatigados por el acto y el cansancio del viaje y la batalla, a Tristán le da sed, y la mujer encomendada a la crianza de Isolda<sup>57</sup>, Brangien, ignorando los motivos de la existencia del bebedizo, le da a Tristán de beber de él para apaciguar su sed, y así lo hace posteriormente con Isolda. A partir de entonces, cuenta la historia, *tuvieron que amarse*. Las propiedades del bebedizo eran tales, que aquel hombre y mujer que lo tomaran no volverían a separarse en varios años... “por mucho que quisieran evitarlo, tendrían que amarse mientras estuvieran vivos; pero además durante cuatro años produciría un deseo tan grande en ambos que no podrían separarse ni durante medio día... si uno no veía al otro a diario se pondría enfermo”<sup>58</sup>. El trago de la pasión contenido en el bebedizo surtiría efecto posterior para la vista de los dos amantes en adelante, pues el bebedizo contenía un efecto tan grande de pasión, que el deseo, que se volverá un deseo “más fuerte y más

---

<sup>55</sup> En la traducción de Béroul, es un cabello dorado el que, por ayuda de una golondrina, llega a las manos de Marc, y éste, negándose a casarse con el fin de que Tristán sea su único heredero, decide que sólo desposará a la dueña de aquella cabellera. Es así como Tristán viaja nuevamente a Irlanda en busca de la mujer de la rubia cabellera, y es en este viaje donde Tristán se encuentra con el Dragón, el noble lo derrota exitosamente e Isolda, dueña de la cabellera rubia, está destinada a ser esposa del rey Marc. Béroul, *Tristán e Isolda*, México, Cien del mundo, 2006.

<sup>56</sup> Usualmente suele ser asociado a la aparición de la *copa*, también caracterizado por el *cáliz*, que significa el “símbolo de la preparación para la comunión en la adoración y en el amor”. Comporta también la noción de *centro* para Occidente como “sede de los sentimientos”. Véase en Chevalier Jean y Gheerbrant Alain, *Op. Cit.*, p. 338.

<sup>57</sup> Pertenece a una costumbre celta la crianza de los niños a padres educadores, a la “vigilancia de un personaje calificado en una gran casa, la casa de los hombres” Véase en Denis de Rougemont, *Op Cit.*

<sup>58</sup> Eilhart von Oberg en *Op. Cit.* p.69-71 La noción de la presencia corporal remite a la forma existente en presencia del ser amado, donde el amor o *Eros*, siempre estará presente a pesar de los obstáculos que puedan separar a los amantes.

verdadero que la sociedad, la felicidad y la moral<sup>59</sup> cortesana, que Tristán e Isolda experimentaron, fue un amor de inagotable pasión, que más bien fue el origen de su desgracia, ya que, luego de casarse Isolda con el Rey Marc, Tristán, se convierte en su amante<sup>60</sup>.

Existieron en el reino de Cornualles unos felones, los mensajeros más traidores. Sus nombres eran Godoin, Danalán, Canelón y Frocín. Fueron ellos quienes descubrieron los encuentros amorosos de Tristán e Isolda, ahora esposa de Marc, y se lo hicieron saber al Rey. Un día, Frocín, el enano jorobado, se enteró de que Tristán e Isolda iban a encontrarse en el jardín y se lo hizo saber al Rey Marc, quien incrédulo acerca de la infidelidad de su esposa con su sobrino, decide espiarlos desde lo alto de un pino, sin advertir su reflejo en el agua de la fuente. Isolda se da cuenta de la presencia del rey por su reflejo y finge que aquel encuentro entre ella y su amante ha sido casual.

Y así, el rey Marc es burlado en continuas ocasiones cuando, informado por los felones de los encuentros secretos entre la reina -su esposa- y su sobrino, el Rey acude a los consejos de los felones con el propósito de descubrirlos en pleno acto, pero Tristán y la

---

<sup>59</sup> Denis de Rougemont en *Op. Cit*, p. 23

<sup>60</sup> Recordemos que en la mitología griega, por ejemplo, Perséfone, hija de Zeus y Démeter (diosa de la fecundidad de la tierra), fue raptada por Hades (Dios de las profundidades infernales). Démeter, después de haberla buscado desesperadamente, angustiada se alejó de los campos, dejando de ejercer su protección sobre los frutos y dejando secar las fuentes y marchitar las mieses. Zeus imploraba por su regreso a los campos, pero Démeter sólo podría volver a cambio de la restitución de su hija; sin embargo, Perséfone no quería regresar, pues ya había probado la *granada*, símbolo del amor que la condenó para siempre al Hades, Dios del Inframundo; por lo que su regreso era imposible, cuando su madre lo demandaba. La resolución a la que finalmente llegaron los dioses del Olimpo fue que Perséfone debía dividirse entre el Hades (Señor de la muerte y de los infiernos, su raptor) y Démeter, su madre. Se resolvió entonces que durante el ciclo anual, Perséfone debía pasar una tercera parte del año junto al Hades, y las dos terceras partes restantes del año con su madre, Démeter. Por ello, sus dones se esparcen a lo largo de todo el año en correspondencia con las estaciones temporales. Perséfone fue considerada junto con Démeter, diosa de la vegetación, en verano puede verse a ambas esparciendo sus dones sobre los campos y la vegetación, cuando Perséfone parte al Hades, Démeter se entristece, dejando secar la flora. Perséfone y Démeter desempeñaron un papel importante en los ritos iniciáticos de Eleusis, donde más tarde recibieron culto, así como en Sicilia y Beocia. Perséfone simboliza la dualidad y la alternancia de las estaciones, del día y las tinieblas, concepción siempre presente en los rituales iniciáticos griegos: “la vida no puede concebirse sino en su continua referencia a la muerte” (ver en Escobedo, J.C., *Enciclopedia de la mitología*, España, Editorial de Vecchi, 2003). Es decir, con la muerte cíclica como fundamento de acceso a una vida renaciente. Como en los mitos griegos, el imaginario medieval guarda estrecha relación o tiene un profundo vínculo con el tiempo ritual y la Naturaleza. En la figura de Isolda descubrimos un paralelismo con el triángulo amoroso que representa Démeter, Perséfone, Hades. Como Perséfone, Isolda tiene, que dividirse entre Marc, su esposo, y el amor de Tristán, su amante, con quien ha bebido el “néctar de la pasión”. Pasión que rebasaba los límites sociales establecidos. Lo importante en la historia de *Tristán e Isolda* es que, mediado por el objeto del deseo, la pasión encuentra su modo de expresión.

reina, inteligente y convenientemente, lo burlan hasta convencerlo de que nada existía entre ellos, y de que, por lo tanto, eran los felones quienes pretendían burlarse del Rey. Los felones y embusteros imploraban por la muerte de los amantes *pecadores* y se apresuraban en querer descubrir sus encuentros. Un día, Marc los sorprendió y pretendió enviarlos a la hoguera, “sin la intervención divina habrían recibido una muerte vergonzosa”<sup>61</sup>. Los amantes, sin embargo, hallaron una forma estratégica de liberarse de la hoguera, haciéndose pasar Tristán por un leproso, consigue el favor de Isolda y el rey para llevarlo hasta su palacio y alimentarlo y cuidar de él. Nuevamente, son los felones quienes descubren la estrategia de Tristán para estar con Isolda, y se lo comunican al Rey. Tras continuas batallas, finalmente Tristán muere por la ausencia del amor de Isolda, y ella muere de tristeza porque no pudo llegar a tiempo para verlo.

En el final de Eilhart von Oberg, Tristán e Isolda mueren también por amor. Tristán, tras una batalla, se queda en espera de que sea Isolda quien lo cure de las heridas, pero Isolda llega demasiado tarde, cuando Tristán ya se hubo muerto, y por el dolor, Isolda a su lado también muere “entrega el alma”. Escribe Eilhart von Oberg. El Rey Marc, en cambio:

[...] los recogió y se los llevó a ambos a su tierra allende al mar. Ignoro qué más os podría contar, sino que fueron enterrados con tristes llantos, aunque con grandes pompas; con certeza os digo que ambos fueron sepultados en una misma tumba. No sé si debo transmitirlo, pero oí relatar que el rey mandó plantar un rosal sobre ella y sobre él una vid y que ambos crecieron y se juntaron de tal manera que no había forma de volverlos a separar si no era rompiéndolos. En verdad oí decir que eso lo produjo la fuerza del bebedizo. Ahora he terminado de contar todo lo que sobre él hay escrito. Cristo santo nos guíe. Amén.<sup>62</sup>

Así termina la fabulosa historia de Tristán e Isolda según la traducción del alemán al español hecha por Victor Millet y Bernd Dietz, extraído de los manuscritos completos de Eilhart von Oberg. Ahora, hagamos una reconstrucción de lo que la historia cuenta, con el fin de dilucidar, siguiendo a Denis de Rogemont, la vigencia de esta concepción medieval del amor contenida en la leyenda.

---

<sup>61</sup> Bérout, *Op. Cit.* p. 70.

<sup>62</sup> Eilhart von Oberg, *Op. Cit.*

*Tristán e Isolda* es una de las obras más representativas de la Edad Media y, al mismo tiempo, configura una trama altamente vigente tanto en la literatura como en el cine moderno, la música, la pintura, la escultura y la televisión. La trama toca claves fundamentales de las inquietudes humanas de todos los tiempos, no sólo referidas al tema del amor, en la Edad Media. Los símbolos del imaginario religioso medieval han estado instaurados a lo largo de la historia occidental.

Occidente se identifica con el cristianismo, el cual se desarrolla a lo largo de la época Medieval. Cuando hablo de Época Medieval me estoy refiriendo al periodo comprendido de la caída del Imperio Romano de Occidente (476 d.C.) a la toma de Constantinopla por los turcos (1453) o su referente con el descubrimiento de América (1492).

La Edad Media (periodo comprendido entre S. V y el XV, siguiendo la caracterización de Jaques Le Goff), nos remite a nociones prejuiciosas acerca de un pasado feo, oscuro, violento, ignorante, de fervor religioso, de miseria, de suciedad, de peste, de herejía, de inquisición, de feudalismo; sin embargo, el medioevo constituye también un periodo creador en los ámbitos del arte, de las instituciones (se creó la enseñanza superior hacia el S. XII), de la historia de las ciudades (el nacimiento de Francia, Alemania e Inglaterra hacia finales del S. XI y España hacia finales del S. XV), y del pensamiento (nace la escolástica, el latín hacia el S. XIII).<sup>63</sup> En la esfera cultural también se registraron importantes transiciones, la canción de gesta, de su expresión colectiva en verso, pasó a ser una novela escrita en prosa para ser leída individualmente, *Tristán e Isolda* representa también esta transición. Se escriben textos para ser leídos, ya no declamados. Jaques Le Goff caracteriza este periodo como una época de suma importancia en el proceso del imaginario colectivo occidental. Es de esta época de la que provienen las historias de caballería, las hadas, los príncipes, los castillos, en las que el caballero es la principal figura de la época. El surgimiento de la novela cortés representó para el medioevo una novedosa figura literaria vigente hasta nuestros días.

Se trata de una época significativa en la historia del arte: la escultura, la música (violín, órgano “polifonía”), la filosofía y la literatura (entre los S. XII y XIII nace la creación de

---

<sup>63</sup> J. Le Goff, *Op. Cit.*

historias y leyendas a menudo anónimas<sup>64</sup>). El teatro sin embargo, fue considerado un arte “pagano”. Hacia el S. XII el teatro pudo presentarse por primera vez en los conventos, y hasta el S. XIII en las ciudades.

El universo simbólico medieval sigue nutriendo, hasta nuestros días, a la cultura occidental. La Edad Media no fue un simple periodo oscurantista que plagó a Inglaterra, Francia y el Norte de Europa, comprendido entre la antigüedad romana y una época “renacentista”, sino una época que inauguró importantes aportaciones en el imaginario occidental, vigente hasta nuestros días y que seguimos recreando<sup>65</sup> en las fiestas (tradicionalmente paganas), o en el carnaval, por ejemplo.

Tras el cese de las invasiones romanas, la Edad Media registró un crecimiento económico y demográfico importante, mejorando la alimentación y descendiendo los índices de mortalidad. El avance técnico en la industria de las máquinas para el proceso de producción económico mundial vieron florecer a las nuevas ciudades, existentes en Europa hasta nuestros días. El siglo XII vivió una aceleración de la expansión poblacional, hubo progresos científicos, revoluciones políticas que unieron y vieron nacer Europa a partir de la unidad impuesta por la religión cristiana. Es el siglo de las Cruzadas de los caballeros de Cristo hacia Oriente y también de su saqueo. Es el siglo de la conformación de pueblos y Estados nuevos, los principados y los reinos en los que los príncipes formaron las cortes del Todopoderoso, y a su servicio, los caballeros. Mientras que en el antiguo imperio romano el emperador constituía la única figura del reino, en Europa surgió la novedosa figura del Rey (S. V –S. VI), y hubo una multiplicidad de reyes, cada uno al frente de un reino, quien procuraba residir en una ciudad que se consideraba la “cabeza” del reino, es decir, la “capital” (del latín *caput*, cabeza).

---

<sup>64</sup> Cantares de gesta: canciones que relatan enseñanzas guerreras y las novelas corteses, donde el amor tiene una gran importancia.

<sup>65</sup> Del imaginario religioso de la Edad Media podemos rescatar sin duda las imágenes simbólicas que entonces estaban presentes en la vida cotidiana y que el cristianismo de su tiempo, así como el cine de hoy, ha sabido absorber. Así, pueden hablarse de caballeros, reyes, coronas, príncipes y princesas, personajes sobrenaturales como los ángeles, los demonios, los monstruos alados (dragones), las hadas, los enanos, los gigantes; así como lugares de frecuente y profundo significado simbólico: los castillos, las catedrales, los árboles, el bosque, las fuentes, etc. Imaginario pagano que el cristianismo no sólo combatió, definiéndolos como carentes de carácter sagrado, religioso, sino además asimiló y absorbió, conservando la idea de Dios y “realidad sobrenatural”. *Vease en J. Le Goff, Op. Cit.*

La sociedad caballeresca era profundamente cristiana. El siglo XII es el siglo de la efervescencia y del progreso económico. En términos de los sentimientos religiosos, se impuso la idea de que la relación con Dios era un asunto personal y que la salvación se ganaba siguiendo los principios del Evangelio, principio que prevaleció en los órdenes de la caballería: *la vida en la tierra era una lucha para ganarse la vida eterna*.<sup>66</sup> La cristiandad se apropió o reformuló sin temor el saber de los paganos. Campesinos, guerreros y sacerdotes se subordinaban a los monjes ascetas (caracterizados por un gusto excesivo hacia el lujo y la comodidad), quienes aparecen bajo una eterna búsqueda de Dios y ya no aceptan vivir como señores, ni ser alimentados por el trabajo de otros, como los caballeros, sino que se pusieron al servicio del trabajo manual. Estaban al margen de todo, incluidas las innovaciones técnicas.

Europa vivió durante esta época un proceso de moralización. La Edad Media se caracteriza por una constante tensión entre el bien y el mal, donde la conciencia de *fidelidad* y *matrimonio* fueron impuestos por la iglesia cristiana, y representaban las contradicciones del amor cortesano en la literatura caballeresca de la época medieval; con la ya instalada tradición celta, de la cual hablaré más adelante, las desobediencias al mandato bíblico eran severamente condenadas y reprimidas por la iglesia, pues los antiguos cultos celtas se convirtieron en paganos para la sociedad cristiana que representó la Edad Media.

El Occidente cristiano, en la primera mitad del S.XII, se confrontó con las religiones paganas venidas de la tradición celta. Mientras los cátaros<sup>67</sup> paganos defendían una doctrina sustentada sobre la unión mística<sup>68</sup>, en contraste, el cristianismo promulgó una

---

<sup>66</sup> “La hazaña más prestigiosa para un caballero medieval es el cumplimiento de la promesa ligada a su compromiso ante Dios” (Búsqueda del Santo Grial) J. Le Goff, *Ibid.* p. 32

<sup>67</sup> “Cátaros” proviene del griego Katarós, “puros”. Los cátaros fueron sectarios del s. XII cuyas doctrinas, consideradas heréticas ante el dogma católico, arraigaron en Italia, en el Languedoc y en Provenza (Francia) principalmente. En Italia estos herejes fueron llamados “patarinos” y “concorezzos”, en Francia “valdenses” o “albigenses”, por ser ciudadanos de Albi. En contra del sistema clerical romano, los Albigenses negaban el carácter humano de Jesús, la resurrección de los cuerpos, la existencia del paraíso, del infierno y del purgatorio. Hacían burla del culto idolátrico católico, así como de la oración y sus ceremonias. Los cátaros pensaban que sólo ellos estaban desprovistos de pecado y que la iglesia era incapaz de purificar de sus pecados a los cristianos ordinarios (no puros). En el s. XIII, Luís VIII ordenó una cruzada contra los albigenses del sur de Francia a través del Papa Inocencio III en 1208, y otra en 1226. Véase en Ruíz, Luís Alberto, *Diccionario de las religiones, sectas y herejías*, Argentina, Claridad, 2004.

<sup>68</sup> “La mística ortodoxa –la del cristianismo– acaba en el “matrimonio espiritual de Dios y el alma” de esta vida terrenal, mientras que la mística hereje –de los cátaros– espera la unión y la fusión total, más allá de la muerte de los cuerpos”. Véase en Denis de Rougemont, *Op. Cit.*, p.134.

comuni3n con Dios mediada por el matrimonio. En la Edad Media naci3 y se generaliz3 el matrimonio en el sentido moderno del t3rmino, prohibiendo la poligamia y el divorcio. Los m3sticos de las tradiciones c3taras buscaban la intensidad de la pasi3n, mientras que los m3sticos cristianos, santificando al amor, lo construían bajo el amor de Dios. La tradici3n pagana corri3 pues en contraposici3n al cristianismo, negando todas sus leyes, por lo que el amor cort3s se vive en el l3mite de una desgracia, al margen del matrimonio, del cual el cristianismo fue su mejor inventor. No hubo pasi3n que el cristianismo no hubiera podido transformar: a los paganos y sus tradiciones vinculadas a los antiguos cultos al Eros legado de Oriente, as3 como su negaci3n al matrimonio promulgado por la iglesia cristiana, pues 3sta fue vista como una “liberaci3n”, en el que el matrimonio constituy3 el fundamento sacramental por excelencia y en el que Eros ya no constituía un culto, eje fundador del universo, sino el amor-pasi3n por el que se unían en *comuni3n*, imponiendo sobre 3ste la ceremonia religiosa y los rituales sacramentales como signos de pertenencia religiosa (bautismo, confesi3n, matrimonio).

Absorbiendo la tradici3n celta, el cristianismo fund3 un eje de imposici3n de fidelidad y culto a las im3genes de Cristo.<sup>69</sup> La Iglesia cristiana inspiraba y controlaba la vida religiosa de los hombres y mujeres de la Edad Media a trav3s de ritos (rezo, recibir los sacramentos, participar en las fiestas religiosas -Navidad, Pascua de resurrecci3n y Pentecost3s-).<sup>70</sup> Eso fueron las cruzadas iniciadas desde el S. XI: significaron el deseo de convertir a los paganos, con la creencia de que la fe pod3a y deb3a imponerse a veces por la fuerza, no mediante las misiones y la predicaci3n.

La Europa medieval vivi3 bajo los principios del orden feudal y cristiano, donde los paganos seguían siendo una amenaza inminente. La Edad Media fue una 3poca en que el progreso t3cnico y el perfeccionamiento hacia la metalurgia de armamento tuvo su mayor auge en la historia de Europa. La espada constituía, por tanto, el s3mbolo m3s importante que distingui3 a los caballeros, la figura guerrera m3s importante del siglo de tradici3n celta. La Edad Media fue la era de la re-conquista, de las cruzadas. La sociedad Occidental se inaugura por el furor militar. La sociedad se vive en grupo. La

---

<sup>69</sup> Figura de intercesor entre los cristianos. Devoci3n con los sufrimientos de su existencia terrenal y en concreto con la crucifixi3n, manifestada a partir de oraciones de arrepentimiento ante las im3genes del Cristo crucificado.

<sup>70</sup> *Vease* Le Goff, *Op. Cit.*

iglesia dispuso la cristiandad, sobre el mal, Dios sobre lo diabólico y la eternidad sobre la muerte.

La construcción de la iglesia medieval había llevado aparejada, de hecho, la presencia de dos dimensiones: la mística, espiritual, como posibilidad y capacidad de vivir desde lo más íntimo los valores del mensaje neotestamentario (el amor al prójimo como amor a Dios), y, a la vez, la dimensión histórica, que significaba no sólo una presencia monástica, sino también un interés por presentar la historia de los valores cristianos, con todos los peligros de integrismo y teocracia.<sup>71</sup>

He decidido seguir e indagar la vigencia del análisis de Denis de Rougemont en su libro *Amor y Occidente* (1938), dado que no habría mejor intérprete que él, para ilustrarnos sobre el tema del amor cortesano y su contexto; sin olvidar, por otro lado, que la leyenda en su carácter mítico no reside en el proceso de la historia social sino que suscita una experiencia de vida propia de su género, ligada a una forma de ser y de estar en el mundo, revelando un universo simbólico eterno que, en ningún sentido propone la sucesión de acontecimientos pasados acordes con el mundo histórico, por lo que el mito, recreado bajo la leyenda medieval, no contará hechos históricos propios de la sociedad, sino que enmarcará, en un mismo relato, las experiencias humanas vitales del hombre a partir de su historia.

A partir de las novelas tanto de Béroul como de Eilhart von Oberg es posible advertir que la existencia de la tradición perteneciente a la mística cátara de tradición celta pagana, fue absorbida por la mística cristiana llegada a la civilización cortesana del Languedoc.

Denis de Rougemont, históricamente, inscribe la leyenda de *Tristán e Isolda* sobre el marco de referencia cortesano en la tierra de los trovadores. Rougemont advierte también que dicha leyenda pertenece a la época de la invasión cristiana a los pueblos cátaros, de donde proviene la mística de los herejes provenzales, y en la que el valor de las astucias heroicas otorgadas a los nobles por los reyes reviste también una característica esencial de las costumbres épicas pertenecientes a la tradición celta.

---

<sup>71</sup> F. Bertini, *Op. Cit.*, p. 216.

Durante el periodo de entreguerras un nuevo mundo se configuraba para Denis de Rougemont en términos de la constitución del ser, un nuevo individualismo proliferaba y al escritor suizo romano le interesó la caracterización de la identidad individual en la construcción del nuevo Occidente. Una novedosa interpretación acerca del amor en occidente medieval interpretando la disidencia entre el *Eros* y el *Ágape*<sup>72</sup> cristiano basada en la leyenda de Tristán e Isolda es descrita en *Amor y Occidente* publicado en 1938.

Denis de Rougemont en *Amor y Occidente*, caracteriza la leyenda de *Tristán e Isolda* como el mito del amor-pasión que, inmerso en el orden occidental, constituye una total desgracia de una tragedia espiritual, porque el amor funge como un ideal inalcanzable, además imposible, pues se desea lo que no se tiene. Ya con los neoplatónicos la separación cuerpo-alma estaba vinculada a la idea del amor descarnado, pero con la intensa presencia del cristianismo durante la época medieval, *cuerpo* y *alma* se unen tras la noción de la encarnación mediada por la figura de Cristo. A Denis de Rougemont lo que le interesa de este texto es que, en la novela caballeresca del mundo occidental medieval, se entremezclaron la religión celta<sup>73</sup> con la tradición cristiana, aunque su análisis no llega a agotar la caracterización de las antiguas sociedades paganas celtas.

Como mito, la leyenda de *Tristán e Isolda* no corre paralela a la historia, pues transmite idealmente un mensaje de armonía opuesto al proceso histórico medieval en el que se percibe, más que elementos históricos, figuras de contenido simbólico y religioso que plagan, desde tiempos inmemoriales, el imaginario social de todas las épocas. Nos encontramos pues en el ámbito del espíritu, ¿qué otra cosa sería entonces la cultura si no representa un espíritu? Como metáfora de la cultura, el espíritu representado por el mito de *Tristán e Isolda*, queda abierto pues a la interpretación de los contenidos simbólicos que ella representa, no están para siempre definidos. A lo largo de las aventuras de Tristán como héroe, las continuas recurrencias a los elementos simbólicos encierran en el ámbito del mito el carácter cultural de una época. Más adelante iré más a fondo con el análisis de Denis de Rougemont y su aportación en este ámbito.

---

<sup>72</sup> Del lat. <agāpe>, del griego <agápē>, amor. Una de las primeras premisas que propagó el cristianismo es la muerte como condición primera de la vida. El amor comienza más allá de la muerte y se vuelca en vida. El amor desde esta concepción es el amor contenido hacia Dios, como vía de la santificación.

<sup>73</sup> Los celtas llegaron hasta Cádiz y hasta Roma en el año 390 a.C. En 280 a.C. Tesalia y Grecia fueron invadidas por los celtas. Delfos fue saqueada. Ver en Campbell, Joseph, "La gran Roma" en *Las máscaras de Dios. Mitología Occidental*, V.3, Madrid, Alianza, 1992.

### 2.3.2. El amor en el Medioevo.

La máxima condición acerca del amor en Occidente, ha sido la promulgada por el Cristianismo. El amor, mediado por Dios, está condicionado por los principios de obediencia y representa, en el mundo occidental, la máxima expresión de un mundo ya civilizado, donde el principio divino, sustentado en el amor propio, corre paralelo a la idea del prójimo. *Ama al prójimo como a ti mismo* es la premisa fundamental del Ágape cristiano. Pone de manifiesto, contrario al pensamiento de la Grecia mítica, el principio descendencial del cielo a la tierra. En Occidente, *Eros* (fusión del alma y de la divinidad en un ser) es pues sustituido por el *Ágape* cristiano (comuni3n- comunicaci3n) bajo un arreglo que no tiene relaci3n alguna con el misterio, y que 3ste, mediado por la imagen de Cristo crucificado, es el modelo en el que conviven la experiencia mística y su connotaci3n social, pues se trata de ver en el prójimo la imagen misma de Cristo y de su dolor.

El “credo” cristiano estableci3 su posici3n intelectual frente al gran pensamiento griego a partir de la creaci3n de la figura de un solo Dios Todopoderoso encarnado en el hijo Jes3s, ben3volo pero que tambi3n castiga.

El amor era una visitaci3n divina, que sofocaba la simple concupiscencia animal, mientras que el matrimonio feudal era un asunto f3sico. El amante, cuyo coraz3n se enternec3a por orden de su se1ora, era iniciado a una esfera de vivencias exaltadas que nadie que las hubiera experimentado podr3a identificar (como las identificaba la iglesia) con el pecado.<sup>74</sup>

El amor en Occidente, desde la visi3n cristiana, se construye a partir de una profunda relaci3n con el sufrimiento y el dolor, an3lisis que sintetiza Denis de Rougemont en su libro *Amor y Occidente*. El car3cter dual medieval entre la conjunci3n de la mística pagana tradicionalmente celta por un lado, con la del cristianismo medieval contenido en la desgracia del sufrimiento de Cristo por otro, constituy3 la dicotom3a en la que Trist3n e Isolda tuvieron que engañar y burlar las leyes en contra del orden moral y social. Adem3s, y siguiendo el argumento de Denis de Rougemont, el ir en contra de las 3rdenes caballerescas, corresponde tambi3n a una tradici3n c3tara celta, donde el amor

---

<sup>74</sup> Huizinga en Campbell, Joseph, *Ib3d.* p. 542

cortesano (El de Tristán e Isolda), declara que Amor y Matrimonio no son compatibles; o en otras palabras, la fidelidad otorgada al campo del amor, no es compatible con la idea del matrimonio<sup>75</sup> promulgada por el cristianismo, que era otorgado al campo de la religión y de las leyes. Quizá en contradicción, la tradición celta pagana por un lado, rebajaba la institución del matrimonio propuesta por el cristianismo, que sin embargo, no se agota en este aspecto, tiene que ver más con un profundo pensamiento antiguo que rescató los mitos de la Gran Diosa,<sup>76</sup> que por otro lado, no satisfacen el deseo de su amor. Tristán e Isolda viven su amor desafiando la estructura social feudal, buscan la oportunidad de estar juntos y en cuanto les es posible, la pasión resurge y violan las normas sociales establecidas. Pero en la tradición celta, Isolda no es para siempre la esposa del Rey Marc, aunque le ha sido otorgada, retorna a Tristán cíclicamente. La iglesia, en efecto, moralizó y reglamentó el matrimonio, lo convirtió en sacramento, al mismo tiempo que afirmó el amor consagrado por la dama. Por esta vía, el cristianismo intentó absorber la tradición celta.

La fidelidad es, por tanto, incompatible con la idea de matrimonio, según el análisis de Denis de Rougemont. La institución social del matrimonio glorifica para Tristán e Isolda su amor fuera del matrimonio y en contra de él. Por lo que la “fidelidad cortesana” o el “amor cortés” se fundaba en la oposición tanto al matrimonio como a la insatisfacción del amor, pues “el enamorado no lo está de la persona amada, sino de una imagen de sí mismo convertida en hipóstasis de humana en divina”.<sup>77</sup> Lo interesante de la novela es que esa imagen arraiga en la imaginación contemporánea. Tristán e Isolda se mantienen al margen del matrimonio, contenidos por el deseo de un amor frustrado que nunca llegará. Según Rougemont, el amor cortesano se opone a que la pasión se haga realidad, pues en tanto sea posible, el deseo ya no es deseo en su saciedad; porque lo que se desea no se tiene aún, el deseo último se convierte en la muerte, muerte que procura la vida por el amor. Si el significado de pasión es la muerte para Denis de Rougemont, ésta estaría representada como el fin de la pasión, cosa que en la leyenda no ocurre. Para Rougemont la pasión que viven los protagonistas de esta historia es la

---

<sup>75</sup> En su acepción simbólica matrimonio significa el *símbolo de la unión amorosa del hombre y la mujer*. Para la tradición cristiana desde sus inicios significó la comunión del hombre con Cristo, *Dios con su pueblo, del alma con su Dios*. El matrimonio, institución sacralizada por el contacto con Dios, generó parte de la tradición hereje cátara del siglo XII-XIII y en el que Tristán e Isolda estaban inmersos.

<sup>76</sup> Ver Philippe Walter “Arturo y las Hadas” en Solares, Blanca, *Merlín, Arturo y las hadas*, México, CRIM-UNAM, 2007.

<sup>77</sup> Matamoro, Blas, “Rougemont, suizo romano” en *Letras Libres*, Revista, Agosto 2006, Año VIII, Núm. 92, Mensual, p.38

pasión que existe en el sufrimiento bajo los límites de la muerte, justo en la separación de los amantes. El interés de estar juntos y separados al mismo tiempo, es el continuo afán de los amantes cortesanos. Amar es para ellos la pasión que significa su sufrimiento y la representación del amor más desgraciado porque se vincula con el cuerpo, la parte mortal que el cristianismo del momento constriñó hacia el pecado. Triunfa pues la muerte, no la vida que procura el amor bajo la voluntad de morir de los amantes. Desde el punto de vista de la vida, el amor es concebido como una desgracia.

#### **2.4 *Madame Bovary*: un prototipo del amor en la modernidad.**

La novela moderna surgida en Francia hacia finales del s. XIX y principios del XX, se inspira en temas propios de la vida campesina, refleja y analiza las costumbres contemporáneas, dando como resultado la novela realista y naturalista. Es una literatura de contenido social más que romántico. Ejemplos de esta corriente podemos encontrar autores como Stendhal, Balzac, Merimée, los hermanos Goncourt, Alfonso Daudet, Emilio Zola y Flaubert, del que destaca su obra maestra, *Madame Bovary*.

Gustave Flaubert (Ruán 1821, París 1880) escribió una de las novelas más interesantes y polémicas de la literatura moderna del siglo XIX. Basada en una historia real, *Madame Bovary* (1857), publicada en la *Revue de París* de 1857, narra la historia del adulterio y el suicidio de una mujer provinciana francesa de la clase burguesa, tema por el que Flaubert, en aquella época, fue juzgado de inmoralidad.

*Madame Bovary*, constituye una clave fundamental para caracterizar la sociedad moderna. Frente a los ideales del romanticismo, Flaubert, con una vasta descripción y un profundo sentido de la época, refleja realistamente en *Madame Bovary*, una sátira en contra de los sueños románticos y la mediocridad de la naciente vida pequeño-burguesa en la naciente era del consumismo moderno. A través de Emma (*Madame Bovary*), esposa de Charles, un irrelevante médico provinciano, Flaubert logra destacar, con una vasta descripción, la vida de un personaje hundido en el mundo de las ilusiones que promueve la sociedad capitalista, relacionando y caracterizando al personaje de Emma, con una profunda imposibilidad de dotar de sentido a su existencia, un tipo de vida propia de la sociedad moderna, pues, en torno a la burguesía francesa, Emma representa el detrimento de la vida propia y su sin-sentido. Emma es la figura central y decisiva del

Occidente moderno. Con su carácter egoísta y soberbio, Emma confunde su romanticismo con una vida insatisfecha y a su consecuente y profunda incapacidad de amar.

*Madame Bovary* es la historia de Emma, una mujer proveniente de una familia de la burguesía francesa ubicada en Rouen, Francia. Charles Bovary, hijo de Monsieur Charles-Denis-Bartolomé Bovary y Madame Bovary, era un médico que, antes de conocer a Emma, había contraído matrimonio con Héloïse Dubuc, una viuda heredera de una supuesta fortuna que era mucho mayor que él. Un día, Charles, ya siendo doctor, en una visita médica a Los Bertaux para curar una fractura de pierna de Monsieur Rouault, padre de Emma, conoce a Emma y, cuando Héloïse muere, se casa con ella.

Emma era una mujer que, además de haber recibido educación en danza, geografía, dibujo y tapicería en un convento, tocaba el piano. Se trataba de una *señorita de ciudad* de la alta clase burguesa francesa. Desde el primer momento en que Charles la miró, notó su encanto, pues Emma era una mujer hermosa de piel blanca, de cabello y ojos oscuros; Charles sintió un inmediato deseo hacia ella.

Monsieur Rouault, sin embargo, a cambio de retribuirle a Charles el favor de curar su pierna, se mostró siempre agradecido y lo invitaba a cenar a la casa de los Bertaux a comer, con lo que Charles se sentía profundamente afortunado, pues desde que conoció a Emma, no hubo momento en que dejara de pensar en ella, produciéndole una espinita que le hacía pensar en el matrimonio con ella, hasta que se casó con ella, a lo que Monsieur Rouault, no se opuso. Mientras que Charles se hacía de dinero por sus consultas, Emma también encontraba en Charles cierta turbación no sólo por la situación económica que iba mejorando con el tiempo, sino que al principio también sentía cierta atracción por él cada vez que sus miradas se encontraban. Además Charles ya estaba haciendo su propia fortuna. Se celebraron entonces los cristianos rituales correspondientes de la boda, que duró alrededor de cuatro días. Charles no podía estar más contento, pues propinaba a Emma una profunda admiración. Ella “habíase creído enamorada; pero tiempo después, como la dicha que hubiera debido resultar de aquel amor no se había manifestado, pensaba que seguramente se había equivocado. Emma quería saber el exacto sentido que en la vida tienen las palabras felicidad, pasión,

enajenamiento, que tan bellas le habían parecido cuando las leía en los libros”.<sup>78</sup> Después de todo, educada bajo los principios del fervor religioso de las clases altas francesas, Emma tenía mayor interés personal sobre las cosas que le dieran movimiento a su alma, que aquellas que no tocaran su corazón. Era de temperamento más sensible que artístico; su búsqueda personal, más que artística, era la exaltación de las emociones. Era una mujer muy temperamental que llevó su personalidad hasta sus máximas consecuencias...

Emma desde siempre se sintió una mujer diferente. A pesar de haber vivido el ambiente religioso de la época, sus compañeras del convento desde que era pequeña notaban en ella cierto *desvío* hacia la devoción de la comunidad:

En efecto, la habían hecho asistir a tantos oficios, novenas y sermones, le habían encomiado y prodigado tantos consejos para la castidad de la carne y la salvación del alma, que Emma acabó por hacer lo que el caballo al que se tira mucho de la brida: se paró en seco y soltó el bocado. Aquel espíritu, positivo en medio de sus entusiasmos, que amaba a la iglesia por sus flores, la música por la letra de las romanzas y la literatura por lo que tenía para ella de excitación pasional, se subordinó ante los misterios de la fe, de la misma manera como se irritaba ante la disciplina, por antipática a su naturaleza.<sup>79</sup>

En el matrimonio, mientras Charles se vinculaba a ella más íntimamente, Emma se alejaba interiormente.

Emma creía devotamente en el amor, y pensaba que su matrimonio con Charles sería el más feliz, sin embargo, experimentaba cada día un desencanto que se acrecentaba con el tiempo. Charles le parecía un hombre de poca relevancia, siempre ocupado en su trabajo, pues no daba importancia a las cosas del matrimonio. Emma se iba haciendo cada vez más infeliz, preguntándose por qué se había casado. El ideal del esposo para Emma era el “amante celestial y en matrimonio eterno, palabras frecuentes en su oratoria sagrada, pues destilaban dulzuras infinitas en el fondo de su alma”.<sup>80</sup> El hombre ideal con el que creía haberse casado debía ser inteligente, además guapo,

---

<sup>78</sup> Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, México, Editorial Andrés Bello, p.54

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p. 60

<sup>80</sup> *Ibíd.*, p.56

ingenioso, distinguido y atractivo. Pero Charles era poco ilustre y sin ambiciones, Emma deseó cada vez más no haberse casado con él.

Un buen día, Charles y Emma fueron invitados por el marqués de Andervilliers a una fiesta a la Vaubyesard, a la que sólo asistían las damas de las cortes de los reinos, y Emma, aburrida de su vida en matrimonio con Charles, asisten. A partir de este acontecimiento, Emma decide cambiar el curso de su historia. Durante la fiesta, Emma, siguiendo el curso de las notas musicales de los violines, es invitada a bailar por un vizconde quien, tras largas danzas al ritmo musical, se la llevó, como si con él quisiera perderla en la obscuridad. Emma no sólo se sentía inmensamente atraída por los placeres del lujo y la elegancia de las costumbres, sino que además, confundió más tarde esos placeres con los del corazón.

Al tiempo que bailaba, Emma se sintió profundamente atraída por el vizconde. Dado que Charles en realidad le parecía un hombre poco interesante para su gusto, Emma anidaba en su alma una profunda desesperación que crecía con el tiempo. Emma ya no deseaba más a su marido, y los deseos de volver a ver al vizconde la agobiaron cada vez más.

El matrimonio de Emma se convirtió para ella en una tremenda situación de *encierro* que, paulatinamente, hizo de ella una persona caprichosa, pues se quejaba incluso de vivir en Tostes, casa de Charles, donde se habían ido a residir. Charles atribuyó al *desencanto* de Emma, una enfermedad causada probablemente por alguna influencia social en Tostes, pero lo que Emma tenía es que no podía dejar de pensar en el vizconde, por lo que, convencido por ella, Charles pensó seriamente en cambiarse de residencia. Se mudaron entonces de Rouen a Yonville, otra provincia en la que apenas se estaban construyendo las carreteras principales que llegaban a Amiens, a Rouen y a Flandes, principalmente. Vivieron en una posada a cargo de una viuda (Lefrancois) cerca de una botica a cargo de Homais, un farmacéuta. Pero Emma se aburría constantemente en Yonville, hasta que conoció a Léon Dupois, un pasante de notario que practicaba con Monsieur Guillaumin, un admirable notario y con el que intercambiaba diálogos cuando éste se presentaba a su casa para hablar de los placeres mundanos.

A pesar de que Léon era un joven pasante mucho menor que Emma, las pláticas que sostuvo con él le resultaron a Emma bastante interesantes, pues al tiempo en que platicaban, intercambiaban gestos amables de alguien que no sólo pone atención a la plática, sino que también pierde su mirada frente a la de su interlocutor al tiempo que intercambia *accidentales* caricias. Y no era para menos, Emma era tan hermosa que inspiraba todas estas cosas en muchos hombres de *La hirondelle*, donde vivían.

Sin embargo, Emma deseaba un hijo; tenía que ser fuerte y moreno y se llamaría George. La idea de tener un varón era para ella como la esperanza de un desquite de todas sus pasadas impotencias. El hombre, al menos, es libre, puede tener pasiones, recorrer países, salvar obstáculos y saborear goces lejanos. La mujer, en cambio, está constantemente privada de todo. Inerte y flexible a la vez, tiene contra ella las debilidades de la carne y los rigores de la ley. Su voluntad, como el velo de un sombrero, que un cordón sujeta, palpita a todos los vientos; siempre hay un deseo que impulsa, una conveniencia que refrena.<sup>81</sup>

Y cuando Emma pudo quedar embarazada, dio a luz a la pequeña Berthe, una niña. Léon mientras tanto, estaba cada vez más interesado en la belleza de Emma, y visitaba frecuentemente la casa de los Bovary acompañado del farmacéutico. Aunque Charles no mostraba interés por la presencia de Léon, Emma sí. Al mismo tiempo, Emma era para Léon una mujer tan “virtuosa” como “inaccesible”, de manera que Léon siempre buscó el modo de declararle su amor.

En cuanto a Emma, nunca se preguntó si le amaba. Según ella, el amor debía presentarse de improviso, con grandes estallidos y fulguraciones, como una tempestad celeste que se desencadena sobre la vida y la trastorna, desgaja como hojas secas las voluntades y arrastra el corazón hacia el abismo. Emma no sabía que la lluvia forma charcos en las azoteas de las casas cuando los canalones están obstruidos, y se hubiera considerado a salvo si no hubiera descubierto súbitamente una grieta en la pared.<sup>82</sup>

Así, poco a poco Emma fue encontrando en Léon un hilo de encanto, al grado de imaginárselo y extrañar su presencia cuando ésta no era posible.

---

<sup>81</sup> *Ibíd.*, p.122

<sup>82</sup> *Ibíd.*, p.137

Los Bovary se convirtieron en unos burgueses adinerados, a quienes Monsieur Lheureux, un comerciante de novedades, les ofrecía constantemente las novedades de los artículos provenientes de Argelia, Inglaterra y París: telas, bordados, sedas, lentejuelas, etc. Toda clase de lujos de las grandes capitales que Emma anhelaba tener.

Pero Emma, trastornada por el lujo y la confusión de sus sentimientos hacia Léon, vivía en una profunda tristeza que no hacía más que derrumbarse ante la emoción de querer alcanzarlo y no poseerlo. A medida que se percataba más de su amor por Léon, más lo reprimía para no exteriorizarlo:

Entonces, los apetitos carnales, la apetencia de dinero y las melancolías de la pasión, todo confundíase en un mismo sentimiento, y en lugar de apartar de él su pensamiento, se ahincaba aún más en su dolor. Para ello, todas las ocasiones le parecían buenas. Un plato mal servido o una puerta mal cerrada eran motivos de irritación, deseaba ardientemente vestidos de terciopelo que no tenía, suspiraba por la dicha que no poseía, por el alcance de sus sueños, por la angostura de la casa en que vivía [...] Pareciera que Charles fuera convirtiéndose poco a poco en el obstáculo y causa de su represión y la paz conyugal le inspiraba deseos adúlteros.<sup>83</sup>

Emma, desolada, triste y desesperada por su situación, acude a la iglesia para hablar con el cura, pero éste, en su afán por ordenar a los niños que recibían el catecismo, no le hizo mucho caso y, cuando hubo recobrado el interés, Emma se niega a contarle y, sin palabras, se retiró.

Entretanto, Léon, cansado de no encontrar en Yonville ningún interés, y desesperanzado de su amor por Emma, decide mudarse a Rouen para terminar con sus estudios en derecho. Léon se había convertido en la única esperanza posible de felicidad para Emma, se convirtió en un ideal tan grande, que comenzó a tomar repugnancia por su propio marido, aspirando hacia los rasgos de ese amante. Emma era una persona tan infeliz, que incluso tomó repulsión también por su propia hija; nunca parecía contenta, de hecho, nunca lo estuvo desde que se casó con Charles. Desde que Léon partió, Emma sufría de desvanecimientos constantes y poco a poco, *la llama fue extinguiéndose*. Se mofaba de los textos religiosos que leía y se burlaba constantemente de los sacerdotes.

---

<sup>83</sup> Flaubert, *Ibid.*, p.146-147

Un día, Monsieur Rodolphe Moulanger, de la Huechette, visitó al Doctor Bovary para una consulta. Al entrar a la mansión de los Bovary, se percató de la hermosura de Emma, y ella, al mismo tiempo, tampoco pudo evitar mirarlo con cierto deseo. Desde entonces, Rodolphe esperaba cada año la feria ganadera de la alcaldía para volverla a encontrar, y cuando llegó por primera vez ese día, Emma y Rodolphe se encontraron y entablaron una larga conversación acerca de la mediocridad de la vida provinciana. En tanto que platicaban, parecía que Rodolphe emparentaba con la infelicidad de Emma, pues en su plática, manifestaba sentir, al igual que ella, un profundo disgusto por la vida provinciana, tal como si compartieran una misma infelicidad. Rodolphe aprovechó entonces para hablarle a Emma de la vida de las pasiones y los placeres puros y desenfrenados, tema con el que Emma no pudo evitar sentirse identificada, pues finalmente Rodolphe parecía entenderla en su profunda angustia.

Mientras el consejero de la alcaldía hablaba de la situación favorable de Francia durante la feria ganadera (el florecimiento del arte, la economía, la creación de nuevas vías de comunicación, la industria fabril, la navegación y el asentamiento mayor de la religión), Emma y Rodolphe hablaban el diálogo del amor: de las pasiones, y de los placeres mundanos, de lo más hermoso del mundo y eran los únicos que rechazaron un deber sujeto a los convencionalismos sociales. Después de todo, parecía que Rodolphe expresaba lo que Emma sentía dentro de sí:

¿No le indigna esa conjura de la sociedad? ¿Hay un solo sentimiento que no condene? Las simpatías más puras, los más nobles instintos, son perseguidos y calumniados; y cuando por fin se encuentran dos almas atormentadas, todo está dispuesto para que no puedan unirse. Sin embargo, estas almas lo intentarán, batirán sus alas, se llamarán una a otra; y tarde o temprano, al cabo de seis meses o de diez años, se reunirán, se amarán, porque así lo exige la fatalidad, porque nacieron una para otra.<sup>84</sup>

Es posible que Rodolphe inconscientemente estuviera desafiando a Emma tras esta plática, pues Emma no es que haya quedado enamorada de él a partir de esta conversación, sino que en adelante, no pudo pensar que su impasible sufrimiento hubiera sido expresado con mejores palabras que con las que Rodolphe parecía mostrar empatía para con ella.

---

<sup>84</sup> *Ibíd.*, p.193

Por sugerencia estratégica del mismo Rodolphe, Charles acepta inscribir a Emma a clases de equitación, pues Charles le procuraba todos sus caprichos con tal de que ella estuviera *feliz*. Al día siguiente, Rodolphe se presenta con dos caballos, y enseguida sale a galopar con Emma hacia la Huechette, donde vivía León. Es de imaginar que, en el transcurso de su primera clase, Emma recordó bien el camino que la conducía a León, porque ahí había estado antes con él. Y es ahora, en ese primer viaje en el que Rodolphe le declara a Emma su amor. Tras este pasaje, Emma no evitó dejar de frecuentarlo secretamente. Paulatinamente, Emma fue hallando en este nuevo hombre una nueva ilusión:

Al mirarse en el espejo, asombróse del aspecto de su rostro. Nunca había tenido los ojos tan grandes y negros, nunca había sido tan profunda su mirada. Estaba trasfigurada por algo sutil que se extendía por todo su ser. “¡Tengo un amante! ¡Tengo un amante!” se repetía una y otra vez. Se deleitaba con aquella idea como si hubiera sentido florecer en ella una segunda pubertad. Por fin saborearía las delicias del amor, aquella fiebre de felicidad que había llegado a creer no sentiría jamás. Entraba en un mundo maravilloso, en el que todo sería pasión, éxtasis, delirio. La circundaba una inmensidad azulada; las cimas del sentimiento resplandecían en su imaginación, y el cotidiano vivir aparecía muy lejano, abajo, en la sombra, entre las vertientes de aquellas alturas.<sup>85</sup>

Se identificó entonces con las heroínas adúlteras que había encontrado en las novelas que había leído y se creyó una de ellas. A partir de entonces, entre Rodolphe y Emma no sólo existió una correspondencia secreta a través de cartas, sino que además, cada vez que Charles visitaba a los enfermos, frecuentemente por las noches, Emma se alistaba en la madrugada para bajar a La Huechette (cerca del río) para visitarlo. Sentían ambos un amor tan plácido que pronto Rodolphe se sintió amenazado por ser descubierto. Poco a poco este temor se fue convirtiendo en el principal obstáculo de sus encuentros, y Emma, la marquesa protagonista del adulterio triunfante, tras cuatro años de sufrimiento por la imposibilidad de estar en definitiva con él, consigue la complicidad de Félicité, su sirvienta.

---

<sup>85</sup> *Ibíd.*, p.213

Entre Emma y Rodolphe surgió un amor tan grande que, Rodolphe, al sentirse seguro del amor de ella, comenzó por perder el interés en esa relación. Y Emma, tras la humillación de no ser correspondida luego por Rodolphe, accede a sus ruegos con el fin de perseguir su tan buscada felicidad pero, “había gastado esas ilusiones, en aventuras sentimentales, en sus sucesivas condiciones: virginidad, matrimonio, amor; las fue perdiendo continuamente a lo largo de su vida, como un viajero que va dejando parte de su riqueza en las posadas del camino”.<sup>86</sup>

A Emma cada vez le molestaba más la mediocridad de Charles y el poco entusiasmo que ponía en su matrimonio. De hecho:

Todo en él la irritaba, su rostro, su traje, su silencio, toda su persona, su existencia, en fin. Se arrepentía, como de un crimen, de su pasada virtud, y lo que de ésta subsistía aún se derrumbaba bajo los furiosos embates de su orgullo. Se complacía en todas las ironías perversas del adulterio triunfante. El recuerdo de su amante volvía a ella con atracciones vertiginosas; y en aquel recuerdo ponía el alma, transportada hacia aquella imagen por un nuevo entusiasmo; Charles le parecía extraño a su vida, ausente para siempre, tan imposible y aniquilado como si fuera a morir y estuviera agonizando ante sus ojos.<sup>87</sup>

Mientras tanto, Rodolphe se desencantaba cada vez más de Emma. Si bien antes le había parecido una mujer excepcional, Emma fue convirtiéndose para él en una mujer igual a cualquier otra que el hubiera tenido antes. Rodolphe se desencantó tanto de las palabras de Emma, como de sus afectos, sumidos en lo cotidiano, pues Emma mostraba a su vez una mayor idolatría hacía él que la consumía por los celos:

-¡Oh! Es que yo te quiero- decía ella-; te quiero hasta el punto de no poder vivir sin ti, ¿comprendes? A veces siento tales deseos de verte que me desgarran interiormente todas las cóleras del amor. Y me pregunto: “¿Dónde estará? ¿Hablando con otras mujeres quizá? Ellas le sonríen, él se acerca...” Oh, no: ¿Verdad que no te gusta ninguna? Las hay más bellas, lo sé; pero yo sé quererte mejor. ¡Soy tu esclava y tu concubina! ¡Tú eres mi rey, mi ídolo! ¡Eres bueno, eres guapo, eres inteligente, eres fuerte!”<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> *Ibíd.*, p.226

<sup>87</sup> *Ibíd.*, p.241

<sup>88</sup> *Ibíd.*, p.248

Sin embargo, para Rodolphe todas estas palabras cayeron en la monotonía, perdieron sentido para él. Emma lo admiraba como si se tratase de un Dios. Madame Bovary se volvió más lasciva en sus actos, como si quisiera desafiar a los que la encontraban. Por así decirlo, la descarada y frívola personalidad de Emma se convirtió en una persona tan descarada que hizo que fuera tan atrevida y, pactó, junto con Rodolphe, lo que sería su fuga. Ella planeaba irse a vivir con él, pero Rodolphe, justo el día pactado y por el poco aprecio que le tenía, se arrepiente, decide no asistir a la cita para no arriesgarse, además porque Emma cargaba con su hija, a lo que Rodolphe se negó y partió solo a Rouen. Emma queda devastada, sumida en un nuevo infierno. A Charles le parecía que estaba enferma, pues no comía ni pronunciaba palabra alguna.

La preocupación por el estado de salud de Emma llegó hasta el cura y el boticario, quienes, tras una ardua conversación, recomiendan a Charles llevar a su esposa a ver Lagardy, una obra teatral en Rouen. El marido accede a la sugerencia y, a su llegada a Rouen, se hospedan en el “Hotel de la Croix Rouge”. La obra resonó en Emma un eco con el cual se sintió identificada con la historia porque los personajes parecían contar su propia historia. Durante el primer acto de la obra, Charles se encuentra a Léon, y éste baja para saludar a Emma. A partir de entonces, Emma volvió a recordar sus momentos con él. Al mismo tiempo, en su rápido encuentro, la pasión de Léon por Emma también renació. Al instante, Emma, estratégicamente, abandonó el teatro, sugiriéndole Charles con toda seguridad que podría quedarse sola hasta el día siguiente para terminar de ver la obra, pues ella sabía que Charles tenía que regresar a Yonville, donde tenía sus pacientes. Emma entonces accede a quedarse sola, y Charles regresa a casa.

Emma y Léon hablaron de todo lo que había pasado en los años en que no se habían visto, excepto de los amores que antes tuvo Emma, y Léon por su parte ocultó que ya la había olvidado, pero se trataba de un “nuevo comienzo” para Emma, una nueva ola de sufrimiento asechó sin embargo a Emma, y entre los dos forjaron un nuevo ideal que alimentó nuevamente el sueño de un ideal hacia él.

Luego de su regreso a Yonville, a lado de Charles, Madame Bovary, a partir de su estancia en Rouen a lado de Léon, siente la imperiosa necesidad de estar junto a él y consigue, caprichosa y tenazmente, tener encuentros clandestinos con él. Fingiendo toda clase de motivos para ir a Rouen, Emma visitaba a Léon constantemente. Un día

incluso, Emma, ruega a Charles la necesidad de clases de piano, y con ese pretexto, consigue también ir a Rouen una vez por semana para ver a su amante Léon.

Mentir se convirtió en un placer para Emma. Un día Lheureux, el comerciante, la vio salir del hotel del brazo de Léon, pero a ella ya no le importaba nada. El comerciante fue a su casa para cobrarle el dinero por los productos importados que le había ofrecido a Emma y que ella, muy gustosamente, había aceptado a pagos a plazos, pero la irritable, golosa y lasciva de Emma, tras engaños, consigue aplazar sus deudas con él.

Un día Emma no llegó a casa, y alrededor de las once de la noche, Charles decide salir hacia Rouen a buscarla. Pensó que probablemente Léon, el pasante, la habría visto y, para preguntarle personalmente, decide ir a buscarlo hasta su casa. Estando en un café, próximo a la casa de Léon, pide la dirección de Madmoiselle Lempereur, quien supuestamente daba a Emma lecciones de piano. Cuando casi llega a la casa de la supuesta profesora, apareció Emma en un tono persuasivo.

Léon se convirtió en su amante y el carácter de Emma los absorbieron por sus pasiones. Charles pensaba que Emma tenía ataques de nervios por las deudas que tenían, pero en realidad Emma ocultaba una desesperada necesidad de estar con su amante. Los libros que Emma leía para entonces trataban de cuadros orgiásticos y escenas sangrientas. Después de todo, Emma encontraba en el adulterio la promesa de felicidad y dicha que tanto anhelaba y de la que tanto carecía en su persona misma.

Mientras tanto, la vida lujosa que Emma procuraba tener, hizo crecer su deuda con el comerciante. Con mentiras conseguía aplazar cada día más sus deudas, adquiriendo también nuevas cosas a pagos aplazados. La deuda de Emma se extendió tanto, que tuvieron que embargar luego su casa. Su situación económica era completamente desfavorable, su desesperación por conseguir dinero llegó a tal grado de tener que pedir dinero prestado, incluso llegó hasta Rodolphe, pero éste sólo le consigue pagar una parte de su enorme deuda.

Terriblemente desesperada, Emma entra a la casa de Homais, el boticario y, engañando a Justin, el aprendiz, consigue un veneno para ratas, agarra un puño del polvo blanco y se lo come, después se va. Ese es el pasaje de su decisión, tras una angustia que nunca

terminaba. Tras ataques de convulsiones, muere Emma Bovary, dejando enormes deudas que se irían multiplicando para Charles, su esposo.

Poco a poco, Charles y Berthe, su hija, luego de vender los muebles para el pago de sus deudas, se fueron quedando solos, por motivo de su nueva condición social sumida en la pobreza; los que antiguamente fueron sus amigos, se fueron alejando de ellos paulatinamente. Incluso Homais, el boticario burgués que se pronunciaba en contra de los curas y su iglesia, quien contemplaba la necesidad de predicar la moral burguesa a las clases pobres, en contra de los hermanos de las escuelas cristianas.

Un día Charles, escombrando las cosas de Emma, encuentra las cartas que Emma guardaba de sus amantes León y Rodolphe y accede decididamente a leerlas con un inmenso sufrimiento. Un día que Charles va a vender su caballo como último recurso para el pago de sus deudas, encuentra a Rodolphe, pero no le reprocha a éste nada. “La culpa fue de la fatalidad”, decía Charles.

Berthe un día salió a buscar a su padre para cenar con él, pero lo encuentra sentado en un banco de la glorieta del huerto con el mechón de cabellos negros de Emma. Estaba muerto. Berthe se convirtió luego en criada de una tía pobre de Charles, con quien trabajó en una hilandería de algodón.

En las páginas que siguen, intento rescatar algunas ideas sobre el amor derivadas de los relatos que hasta aquí he venido analizando, *Eros y Psique*, *Tristán e Isolda* y *Madame Bovary*.

### Capítulo 3. **RECAPITULACIÓN. LA SOCIEDAD Y EL AMOR COMO IMPOSIBILIDAD.**

José Ingenieros decía que “las condiciones sociales de existencia han modificado, para los individuos, las consecuencias de la ilusión de amor que los induce a aceptar para la reproducción un cónyuge inadecuado a su propio ideal pues, advertida la discordancia entre el cónyuge real y en cónyuge ideal, la ilusión de amor se desvanece y nace naturalmente el deseo de encontrar otro ser que corresponda al ideal no satisfecho”.<sup>89</sup>

Aunque en el análisis de Ingenieros el amor aparece como un proceso de perfeccionamiento social, es decir, un proceso que implica una elección sexual en aras de la reproducción, esta elección por un cónyuge *en el que se presume realizado el ideal eugénico complementario*<sup>90</sup> sin embargo, viene a romper con el equilibrio de la personalidad entre los cónyuges, en tanto que no corresponden uno del otro, con un ideal anteriormente elaborado. Es en la aparición de la figura del amante en el que se presume la totalidad del ideal, pues, al margen del matrimonio, los amantes, imposibilitados de amarse, se ven revestidos por un halo de inseguridad que obstaculiza su pasión y, “un íntimo sufrimiento nace del conflicto entre el esperar y el desesperar y, todas las dificultades, pequeñas y grandes, reales o ilusorias, van tomando cuerpo en un imaginario fantasma de “lo imposible”.<sup>91</sup> La trama de la pasión amorosa entre los amantes, pervive pues en el margen de la esperanza que, confinada a vencer las dificultades que imposibilitan su realización, se presenta como una lucha por alcanzar el ideal que, mientras más se aleja, más se lo persigue.

Los obstáculos al amor no correspondido son de orden social; toda pasión es una resistencia del individuo contra circunstancias exteriores que le apartan de su ideal de amante para sacrificarle al ideal de consorte. La pasión de amor suele ser un alzamiento contra la sociedad que impide amar fuera del matrimonio... Una moral de conveniencias pone condiciones al matrimonio de cada individuo y le declara “imposible” amar fuera de ellas.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Ingenieros, *Op. Cit.*, p.269.

<sup>90</sup> *Ibidem.*

<sup>91</sup> *Ibid.* p.369.

<sup>92</sup> *Ibid.* p.370.

Son las circunstancias exteriores las que convergen a imposibilitar alcanzar el ideal. Es bajo este carácter externo por el que Ingenieros ha caracterizado al matrimonio como una forma de “eliminación social de amor”. Bajo el carácter moral del matrimonio, todo amor, conduce entonces al adulterio, pues el ideal del amante no se complementa con el ideal del cónyuge, por lo que la relación entre los amantes, tiene un carácter “imposible”.

### 3.1. El amor como proceso de auto-conocimiento.

Robert Graves caracteriza a Eros en una doble naturaleza. La primera considera a Eros salido del “huevo del mundo” y la segunda está inscrita sobre la interpretación hesiódica del principio universal de unión, en la que se encuentra representado como un niño alado que “dispara al azar sus flechas o está inflamando desenfrenadamente los corazones con sus terribles antorchas”.<sup>93</sup> Eros, según la descripción de R. Graves, corresponde a la “pasión sexual”, que fue representada por los antiguos griegos como un “Ker” o “malicia” alada, que Platón más tarde describió como el “dáimon (demonio), en el sentido de que la pasión sexual descontrolada podía alterar el orden social establecido... que no se frena ante el incesto”.<sup>94</sup> A decir de la mitología griega, Ángel Ma. Garibay, destina el nombre de *Eros* a la “apetencia sexual”, “instinto natural e innatural”.<sup>95</sup> El *Eros* griego pues, no sólo fue expresión y eje creador de unión, también fue “creador de desvíos, de límites, de fronteras entre lo humano y lo divino, algo que simultáneamente unía y conservaba las distancias”.<sup>96</sup>

Para Jean Pierre Vernant, en contraste, basado nuevamente en Hesíodo, introduce una nueva interpretación del amor entre los griegos. *Eros* no constituye un principio de unión, sino la expresión misma de esa unión; es decir, “no une las dos partes para dar origen a un tercer ser, sino que –Eros- manifiesta la dualidad, la multiplicidad, contenidas en la unidad”.<sup>97</sup> Desligado de la concepción puramente sexual de la unión de los opuestos, Vernant introduce el debate sobre el origen de Eros como el modo de adentrarse en el ámbito de lo profundamente *otro*, en el que Eros no puede (o debe) ser

---

<sup>93</sup> Gaves, Robert, “El nacimiento de Eros” en *Los mitos griegos*, España, Alianza, 2001.

<sup>94</sup> *Ibíd.*

<sup>95</sup> Ver “Eros” en Garibay, Ángel Ma., *Mitología griega. Dioses y Héroes*, México, Porrúa, 2003.

<sup>96</sup> Bayón Fernando en Ortiz-Osés, Andrés, *Op. Cit.* p. 38-45

<sup>97</sup> Vernant, Jean- Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Barcelona- México, Paidós Ibérica, 2001.

considerado meramente un principio de pulsión en el interior de “uno” para provocar “dos”, sino en la expresión misma de la bisexualidad capaz de engendrarse a sí misma. Eros “representa la unidad perfecta realizada en la armonía del Todo”.<sup>98</sup> El origen hesiódico de Eros en la concepción de Vernant constituye la unidad primigenia equivalente a lo impreciso, a lo confuso, a la vez que a la manifestación de lo sobreabundante de carácter siempre problemático:

Desde el momento que hay dos, viene a instaurarse una relación especular en el enfrentamiento amoroso: cada uno busca en el otro lo que le falta, eso de lo que tiene necesidad, pues que está privado de ello. Tal como lo dice Platón, Eros es hijo de Penia, Pobreza. Lo que está completo y es perfecto no tiene la menor necesidad de Eros. Lo divino no conoce el amor.<sup>99</sup>

Para Pierre Vernant, Eros no pertenece a una “potencia sexual”, de carácter pulsional (conductor de todos los actos), sino a un “impulso vital” que nos lleva a buscar otro distinto del *sí mismo*, acorde con la interpretación platónica. El amante se presenta como una especie de “reflejo de sí mismo”, expresión que se da bajo la imposibilidad de estar para siempre completo. La relación amorosa, desde esta perspectiva, expresa un estado de incompletitud del ser. Es la “nostalgia de nuestra pérdida de unidad”.<sup>100</sup> Para Eros, principio unificador del universo, el *otro* es otro *sí mismo* que se integra en una unidad. El reencuentro con la unidad perdida, la búsqueda del equilibrio unificado en Uno y la creación de nuestra integridad conformó para las sociedades antiguas el hilo conductor de sus acciones en un panorama transido por la inestabilidad político-social.

No se trata de una unidad por mera *asociación* o de un simple egoísmo, sino que la constitución del hombre que se sabe imperfecto, elabora imágenes ejemplares modelos de creación divina por los que se crea y recrea mediante la unión con el otro. En Grecia, a través del amor, intenta uno descubrirse “a sí mismo” en el reflejo de su doble. Eros une la unidad del *sí mismo* con la unidad del *otro* por medio de su reflejo. La pulsión erótica “intenta unirnos con nosotros mismos, para reencontrarnos con nuestra integridad, pero no puede jamás lograrse a menos que uno decida seguir cierto desvío.

---

<sup>98</sup> *Ibíd.* p.150

<sup>99</sup> *Ibíd.* p. 153

<sup>100</sup> *Ibíd.* p. 156

Amar significa intentar realizar la unión con el otro [...].<sup>101</sup> Significa pues adentrarse en el *otro*, pues es quien que nos revela el misterio, para lo cual “es preciso perderse, despojarse, hacerse *uno mismo* absolutamente *otro* en lugar de simplemente desdoblarse, proyectarse y permanecer no obstante en el “sí mismo” en la posición propia de otro particular [...]; en virtud del impulso que lleva hacia el otro, Eros se revela como amor por uno mismo. Pero si se plantea al otro a manera de doble de uno mismo, como la perfecta mitad no se obtiene nada”.<sup>102</sup>

Jung interpretó a Eros como “aquel que une y separa”, como una “relación anímica” a la cual se contraponía la razón. Eros constituye, para Jung, la relación anímica *par excellence*. Si se lo considera divino, puede muy bien compararse a la idea de *Dios*, pues “siempre y en todas partes se llamó divino a lo que posee la máxima potencia psíquica”.<sup>103</sup>

Por lo tanto, el misterio profundo está contenido, en el misterio que el *otro* encierra. El “otro” no es una vaga asociación del hombre hacia otro hombre, sino la proyección de su esencia, donde Eros se revela como el conocimiento de sí mismo en contacto con su “otro”.

[...] en su unión consigo mismo se sentirá parejo a ese objeto y tan sencillo como él [...] El objeto que ve [...] no lo ve en el sentido de que pueda distinguirse de sí y de que pueda representarse un sujeto y un objeto, él se ha convertido en otro, él ya no es él-mismo [...] sino que es uno con él como si hubiera hecho coincidir su propio centro con el centro universal.<sup>104</sup>

Independientemente de la doble naturaleza que en *El banquete* de Platón se expresa en las parejas que conversan durante el diálogo sobre el amor (Fedro, Agatón, Pausanias, Eriximaco, Aristófanes y Sócrates), la función unificadora cuerpo-alma, en Platón, está siempre presente. Eros constituye una relación armónica. Eros es considerado como un genio que propicia la belleza y el bien en presencia del objeto. En tanto se adolece del objeto, se adolece también del bien y de la belleza. *Bien, alma y belleza* sólo son compatibles en armonía con la imagen del otro, triada que constituyó el fundamento

---

<sup>101</sup> *Ibid.* p.161

<sup>102</sup> *Ibid.* p. 162

<sup>103</sup> Jung, Carl, *Sobre el amor*, Tr. De Luciano Elizainán, Madrid, Trotta, 2005 p. 14

<sup>104</sup> *Ibidem.*

universal de las relaciones sustentadas sobre el amor “no sólo entre los seres humanos, sean del sexo que sean, sino también entre el cielo y la tierra y, así pues, entre los dioses y los hombres”.<sup>105</sup>

El pensamiento griego inauguró, con el nacimiento de la filosofía, la transición de un modo de pensar mítico, oral, a un nuevo modo de pensar por medio de “genealogías” y “conceptos”. Mientras la mitología se instauraba con referencia a los dioses, la naciente literatura normativizaba el mundo de lo social. Mitología y literatura pervivían en la Grecia Clásica, y “[...] el discurso mítico, cuyo estatuto es todavía menor que el discurso que habla sobre las cosas sensibles, se revela como el único discurso que permite hablar de determinadas cosas”.<sup>106</sup> Hablar sobre el amor, hasta entonces, había estado inscrito en el universo lingüístico social y, sin embargo, fue mediante Hesíodo que pudo al fin comenzar a forjarse un lenguaje para abordarlo. La relación mito-literatura pretendía la armonía cuerpo-alma bajo el dominio de la racionalidad e inmortalidad del alma, pues la base espiritual de la conciencia griega, en la naciente Europa, fue el “cuidado del alma”, el conocerse a sí mismo; y los mitos, dado que trascienden el espacio y el tiempo, no pueden ser referidos sino a la descripción del alma. El mito, por tanto, se separa del mundo de lo sensible y tiene por objeto el mundo de las formas inteligibles.

En *El simbolismo en la mitología griega*, Paul Diel afirma que las figuras representativas del amor en el mito de *Eros y Psique* tanto en su forma sublimada, como en su forma trivial, buscan el placer físico. Psique, la personificación del alma, se deja seducir por el amor en su forma perversa: Eros. Eros, como el amante perverso, es la caracterización que Diel muestra como la “visión pervertida del amor”, puesto que tiene que “ocultarse vergonzosamente”, es más bien parecida a una “represión”. Los símbolos que se atribuyen a esta interpretación de Paul Diel son esencialmente la reclusión, la noche y la prohibición de mirar. Se trata de una forma de encantamiento que se disipa a la luz de la antorcha con la que Psique descubre al monstruo y “se libera de la prisión imaginativa”.

---

<sup>105</sup> Ives Bonnefoy en *Op. Cit.* p.368.

<sup>106</sup> *Ibidem.* Platón es elemento de integración de la mitología en la filosofía.

*Eros y Psique* configura en la literatura la forma idealizada del amor, figurada por la simbolización psíquica sobre el Eros. Eros, en la imagen alegórica de “Cupido”, es en el mundo latino una figura divinizada del amor, representado por un niño alado, hijo de Venus (reina de la belleza), que con su arco y su flecha envenenada, va penetrando tanto los corazones crueles como los benévolos, llevándolos a su muerte o su curación en el placer. En el capítulo III titulado “Trivialidad del Simbolismo en la mitología griega”, Paul Diel clasifica al mito de *Eros y Psique* como una de las trivialidades literarias convencionales, en la que se afirma una falta de elevación, una caída constante a un estado de baja tensión psíquica o causa de la deformidad psíquica, que puede ser muy bien comparada a la exaltación imaginativa de los deseos no en un estado patológico, sino en un estado sublimado que representa, de manera frustrada, la elevación, en términos del nivel individual. Es decir, se reduce al alma a términos de una medida convencional y corpórea.

La justa medida del ideal griego implica un equilibrio entre las fuerzas impulsivas y espirituales. Considerando que esas fuerzas tienen dimensiones diferentes en distintos individuos, el ideal griego es una medida que establece una distinción esencial entre los hombres.<sup>107</sup>

Trivialidad en la que existe una deformación hacia lo vulgar, castigo de la falta vital, que se encuentra incluida en el sentido de la vida y:

El hombre alcanzado por esa forma de trivialidad pierde gradualmente su personalidad. Su vida, desprovista de toda dirección interior, se ajusta a las convenciones sociales, a la opinión pública, a los prejuicios de la época. Se encuentra totalmente determinado por su medio. Ya no lo domina sino una especie de culpabilidad convencional: el miedo al escándalo, la angustia frente a la opinión de los otros. La convención es la medida común y uniforme del trivializado. Esa reducción a la medida común, a la uniformidad de opinión, en suma, a la sumisión trivial, no es más que la caricatura a la adhesión libre a la ley ineluctable del espíritu, ley ante la cual el hombre trivializado en revuelta contra el espíritu no ha querido ni podido someterse. Su estado de alma es el castigo de esa revuelta frustrada que en el fondo no es más que una forma de sumisión perversa.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Diel Paul, *El simbolismo en la mitología griega*, España, Labor, 1991, p. 123

<sup>108</sup> *Ibidem*.

Eros constituyó para las sociedades antiguas una búsqueda del sentido vital de la individualidad griega. Eros, para el mundo cristianizado, en el mundo del hombre trivializado, individualizado, cristiano contra el espíritu, fue ya representado como un demonio que suscita los desórdenes del apetito carnal, donde el alma es castigada por una “sumisión perversa” del espíritu; porque en el proceso de cristianización, los dioses contenían ya una enseñanza de carácter moral.

En la filosofía griega, hasta el momento en que Apuleyo escribió *Eros y Psique* (alrededor del año 200 d.C.), pervivió la idea de la inmortalidad del alma aprisionada en el cuerpo vinculado con lo animal en la época de Apuleyo. Lejos de representar la naturaleza, el cuerpo fue considerado por la sociedad cristiana como un monstruo fuente de pecado que suscitó los desórdenes sexuales, que con el cristianismo fueron considerados demonios y, por obvias razones, convirtieron al mito de Apuleyo en un mito pagano.

### **3.2. El amor cortés o el cuerpo como fuente de pecado.**

Siguiendo con una síntesis de la propuesta de Denis de Rougemont, la relación adúltera entre Tristán e Isolda representa una íntima preferencia por la desgracia y las uniones prohibidas, y hacen de la trama literaria un tema absolutamente vigente: “el amor que se realiza corporalmente en la clandestinidad, fuera del matrimonio, acuciado por el sentimiento de entrega/posesión total que, resultando imposible de concretar, abre el camino al delirio de los celos”.<sup>109</sup> No hay amor para Tristán e Isolda que no tenga el carácter de “imposible” mediado por el objeto del deseo o de la pasión. Bajo este enunciado Denis de Rougemont escribe:

Así, lo mismo si se desea el amor más consciente posible que simplemente el amor más intenso, en secreto, se desea el obstáculo.<sup>110</sup>

El obstáculo, o el amor como necesidad de conocimiento a través del dolor. La noción griega del amor, sin embargo, es incompatible con esta idea del amor como sufrimiento; si antes el amor constituía una *paideia*, un impulso creativo en búsqueda de conocimiento, en el medioevo, en la novela del S.XII se configura, bajo el cristianismo,

---

<sup>109</sup> Matamoro, Blas en *Op. Cit.*, p.38

<sup>110</sup> Denis de Rougemont, *Op. Cit.* Pág. 53.

como amor vinculado con la muerte, con la profunda desgracia del ser. Desde la perspectiva de Rougemont, el amor bajo el cristianismo es para Tristán e Isolda el obstáculo absoluto que impide su realización, y el obstáculo del amor es la muerte. El ideal, la muerte de amor.

Amor y heroísmo son, en consecuencia, dos caminos privilegiados para dotar de sentido al sinsentido mayor de la vida, que es la muerte. El amante quiere morir pero no de cualquier manera sino pleno de amor de su Dama o a su señor.<sup>111</sup>

Desde la perspectiva del paganismo, *el cumplimiento del amor* entre Tristán e Isolda “niega todo amor terrestre. Su felicidad niega toda felicidad terrestre. Desde el punto de vista de la vida, semejante amor no es sino una total desgracia”.<sup>112</sup> Bajo esta premisa, estos herejes paganos venidos de la tradición celta y a punto de ser convertidos al cristianismo, mantuvieron sus relaciones. Una característica esencial de las historias de los trovadores provenzales del s. XII- s. XIII, época en que fue cantada la Leyenda de Tristán e Isolda, es la exaltación de los amores desgraciados, que viven al margen de *lo social* o mejor dicho, del que para entonces fuera el futuro mundo cristiano divinizado por el Cristo supremo en contraposición al Eros, divinidad griega. Podría decirse que el amor que cantan los trovadores de Tristan e Isolda:

Exalta el amor fuera del matrimonio, ya que el matrimonio no significa más que la unión de los cuerpos, mientras que el “amor”, Eros supremo, es el arranque del alma hacia la unión luminosa, más allá de todo amor posible está la vida.<sup>113</sup>

En la historia de Tristán e Isolda, en síntesis,

[...] en Occidente, en el siglo XII, es el matrimonio el que se expone al menosprecio mientras que se glorifica la pasión en la medida misma en que es irracional, en que hace sufrir, o en la medida en que provoca estragos a expensas del mundo y de sí mismos.<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> Matamoro, *Ibid.* p.39

<sup>112</sup> Denis de Rougemont, *Op. Cit.*, p. 69.

<sup>113</sup> *Ibidem.*

<sup>114</sup> *Ibid.* p.75.

La pasión ligada a la muerte constituye la mayor amenaza en un mundo profundamente cristiano. La religión cristiana fue ya para Occidente la expresión de la contención de los instintos dignos del deseo y acoplados a la procuración de la felicidad al prójimo y a las reglas morales, por lo que la pasión que viven Tristán e Isolda se encuentra siempre en la búsqueda del sufrimiento. El amor se vincula con la separación de los amantes que viven “en el seno del obstáculo absoluto y de una suprema exaltación que se destruye por su propia realización”.<sup>115</sup>

Denis de Rougemont caracteriza la leyenda de *Tristán e Isolda* como el “mito de la pasión” ligada con la muerte. En el siglo II de nuestra era, la recurrencia a entender el amor junto con las nociones de cuerpo y alma, estaba estrechamente relacionada con la idea de enfermedad. En *Dafnis y Cloe* de Longo de Lesbos, por ejemplo, la ausencia del ser amado corresponde a una especie de “enfermedad”, como una especie de muerte que no se agota: “se siente *dolor* sin tener *herida*”.<sup>116</sup> Diez siglos más tarde, la misma interpretación se utilizaría para mostrar la fuerte relación que liga al amor con la muerte, sólo que, en la experiencia medieval, contenía un orden religioso y socialmente adaptado a las categorías de la experiencia amorosa. Tristán e Isolda, recordemos, mueren por amor. Mientras que en la Grecia Antigua la experiencia del amor estaba vinculada a un proceso iniciático, para el pensamiento cristiano de la sociedad medieval, la vida contenida en el amor, entrañaba en la muerte un principio de condena. Recordemos pues cómo muere Tristán, a quien le mintieron sobre la muerte de Isolda: se dejó caer sobre la cama, “todos sus miembros crujieron, se estiró y murió en el acto”.<sup>117</sup> Amar equivalía pues a morir, y el amor sólo se entendía bajo la noción de muerte.

Las anteriores categorías suscitan para el hombre de los tiempos modernos un juego de palabras un tanto pueriles. Sin embargo, nos adentramos en el terreno de la existencia, de la experiencia vivencial de la filosofía del amor. No podemos abordar estas nociones si no las pensamos como categorías inmanentes del ser. Estamos pues en el ámbito de la simbólica. No significa que amando uno encuentra la muerte como “cesación de la vida”, definición de los actuales diccionarios de la lengua española en los que siempre

---

<sup>115</sup> *Ibid.* p.55.

<sup>116</sup> Ver Longo de Lesbos *Dafnis y Cloe*, España, Alianza, 2001.

<sup>117</sup> Eilhart von Oberg, *Trsitán e Isolda*, España, Siruela, 2001, p. 165.

se hace referencia a una muerte de tipo textual, como si estuviera fuera de nosotros y de nuestro alcance como hombres racionales que somos y como si ésta sobre todo, estuviera ajena al plano de nuestra existencia. En nuestro mundo moderno, contrario a las antiguas culturas, el propósito está clavado en evitar a toda costa la muerte, basta con voltear y mirar toda una serie de propaganda que nos ofrecen los medios publicitarios para comprar siempre los mejores productos que delatan el “proceso del envejecimiento”. Podría decirse que vivimos inmersos en una sociedad que se empeña en desafiar a la muerte, así como a mitigar sus efectos. Si no estamos preparados a reflexionar el plano de la muerte como propio, mucho menos aquella que nos permite la vida, “¿y quién nos enseñará a hacerlo? Yo lo haría a disgusto. Y nosotros no nos atrevemos a aprenderlo. El amor nos ha inculcado la necesidad de pensar en él y no nos atrevemos a ofenderlo con ningún tipo de pensamientos”.<sup>118</sup> Bien lo afirma Séneca: “toda la vida hay que aprender a morir”<sup>119</sup>, pero se trata aquí no de la muerte a la que estamos tan acostumbrados a pensar, sino de una muerte simbólica; es decir, a manera del antiguo mito de Perséfone, en la coexistente tensión entre vida y muerte en la unidad del ser, fuerzas contrarias al pensamiento lógico moderno. Lo que está en juego en la “muerte de amor” es pues el aspecto perecedero y destructor de la existencia. En el nivel espiritual la muerte no está representada como el fin acabado de la existencia, sino como el acceso al reino del espíritu que nos devela campos de luz, pensamiento que pervivió desde la Grecia Antigua y que, de alguna manera subyació en la tradición celta. No se trata del sombrío espacio de la existencia humana, sino de una condición de vida superior. Puede parecer una amenaza, dado que el hombre iniciado en la experiencia del amor afronta el misterio de la muerte en la angustia<sup>120</sup>.

Tú me has apresado con tus astucias y ahora afloran en mí extrañas costumbres, acompañadas de caprichos veleidosos; si hasta hace un momento estaba ardiendo, ahora estoy fría como el hielo y después vuelvo a estar tan caliente que el sudor me corre por todos los miembros. Y esto llevo sufriendolo tanto tiempo que moriré si no termina pronto.<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> Dice para sí Isolda luego de beber el bebedizo. Ver en Eilhart von Oberg, *Op. Cit.*, p.71.

<sup>119</sup> Séneca, *De la brevedad de la vida*, en Ortiz-Osés, Andrés, *Op. Cit.*

<sup>120</sup> Para ahondar más sobre este tema propongo la lectura del poema babilonio más fascinante de todos los tiempos llamado *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, Trad. de Jorge Silva Castillo, México, El Colegio de México, 2004.

<sup>121</sup> Monólogo de Isolda hacia Amor como la personificación del concepto abstracto, así como de Cupido en Eilhart von Oberg *Op. Cit.* p. 72.

El amor en última instancia, tiene que ver con el acceso a una existencia de vida y de espíritu desconocida. En el sentido amplio, podemos por ahora asentar que la muerte por amor entre los amantes de la leyenda medieval, representa la fase anterior al proceso de iniciación a la vida, pues luego de que el Rey Marc les diera cristiana sepultura a Tristán e Isolda juntos, una vid y un rosal sobre ellos “crecieron y se juntaron de tal manera que no había forma de volverlos a separar si no era rompiéndolos”. El principio amor-muerte se convierte así en condición *sine qua non* de la existencia, y la vida está representada en ella. ¿Será entonces que Tristán e Isolda han bebido el néctar de la muerte? Sí, y así lo hicieron por su amor. En la literatura medieval hasta nuestros días el amor se vive y se sufre al mismo tiempo, ese es el eje cristianizado que rescata al mismo tiempo Denis de Rougemont.

El conflicto se centró pues en la separación alma-cuerpo, conflicto que el matrimonio del cristianismo tenía que resolver. Ya para el siglo XVII en Francia la mística se degrada en pura psicología. La novela se mantiene en las contrariedades del amor, donde el obstáculo ya no es la voluntad de morir, sino el *pundonor* (prestigio por cuidar la fama propia), la *manía social*.

El amor cortés se convierte en el amor de la pasión (y no por el amor de la libertad). La esencia del mito del amor desgraciado es una inconfesable pasión. Tristán, el héroe legendario triunfa como tal no porque ame la libertad de ser el héroe en que se convirtió por sus increíbles hazañas, sino porque llevó su pasión hasta sus máximas consecuencias en el que como ser pasional descubre (o quizá no) tras la máscara de la muerte una transfiguración de su persona. Mientras que el Eros cortesano confesaba la búsqueda de una libertad de la vida material por la muerte, el Ágape cristiano santificaba su existencia. “Nuestra noción de amor, que comprende la que tenemos de la mujer, está ligada a una noción del sufrimiento fecundo que halaga o legitima en la consciencia occidental, el gusto por la guerra”.<sup>122</sup> Es decir, mito y guerra o si se prefiere, amor y guerra, corren paralelos. Eros constituye el dios arquero, separado de la religión, pues se identificaba más con las transiciones civiles y políticas que con las del orden religioso. La mujer se rinde al hombre que la conquista porque es el mejor guerrero, pues es él quien la “salva”. En la Iglesia romana del siglo XIII, escribe

---

<sup>122</sup> Fernando Bayón en Ortíz-Osés, *Op. Cit.*

Fernando Bayón en el *Diccionario de la existencia*,<sup>123</sup> los sucesos eróticos eran rechazados como salvación del alma, cuyo agente era Dios. La salvación no estaba contenida ya ni en la mujer ni en la Naturaleza, sino en la figura de Dios. Los fieles del amor femenino se convierten en los fieles del amor divino, y Dios pasó a ser la única medida de la salvación.

En la leyenda de Tristán e Isolda se glorifica la muerte, entera disolución de los lazos terrenales. Tristán toma una decisión fundamental de su ser a favor de la muerte liberándose de un mundo ordenado por el mal: *la función social del mito sagrado del amor cortesano en el s. XII fue ordenar y purificar los poderes anárquicos de la pasión*.<sup>124</sup> Esta función será confirmada por la iglesia cristiana. La mística constituía no sólo un aspecto fundamental de la vida en sociedad sino la forma de orientación de la misma. En la retórica cortesana, la lucha y la muerte, tanto como el amor-pasión tienen un papel central: es la derrota del mundo y la victoria de la vida luminosa en el que todo lo que se exalta encuentra su sentido real.

Mientras que la Edad Media vivió la confrontación de la doble moral sustentada entre la sociedad cristiana (que promulgaba el matrimonio como sacramento) y la cortesía hereje (que condenaba el matrimonio), Denis de Rougemont argumenta que la sociedad occidental vive bajo un conflicto entre el espíritu y la carne: ésta somete a aquélla. Sin embargo, en la sociedad occidental el Hombre es Dios. El adulterio, juicio de oposición entre estas dos morales, en la sociedad cristiana correspondía al sacrilegio, crimen contra el orden social y natural, mientras que para la cortesía hereje, negando todo orden sacramental, vio en el adulterio una preferencia no sólo por la destrucción de un orden establecido, sino también por la búsqueda de la guerra como un fundamento de vida.

El símbolo cortesano del amor por una dama (espiritual) era incompatible con el matrimonio en la carne (bajo el aspecto de riesgo y de peligro), pues para los celtas herejes representaba un verdadero crimen el haber “consumado” este adulterio en la carne. Sólo un iniciado en los poemas provenzales y en las novelas bretonas (como en las órdenes de las cortes), el adulterio no estaba condenado. Reviste una “aventura más bella que la moral”, profana poesía para el lector de hoy, porque los símbolos que

---

<sup>123</sup> Ortíz- Osés, Andrés y Patxi Lanceros (Directores), *Op. Cit.* p.38-44.

<sup>124</sup> Denis de Rougemont, *Op. Cit.* p. 235

contienen no aparecen ya como reveladores de ningún misterio. A partir del s. XII quien comete el adulterio se convierte en un personaje interesante dentro de las figuras literarias.

¿Qué era para los pueblos paganos el matrimonio?

- 1) El matrimonio estaba siempre envuelto por un rito sagrado (de compra, de rapto, búsqueda, exorcismo, pedir la mano, etc).
- 2) Los ritos tenían por efecto socializar el acto de matrimonio. El hecho nupcial tenía que ser casi publicitado al resto de la sociedad.
- 3) Se desvalorizan los obstáculos institucionales. Fidelidad como conformismo. El compromiso religioso es eterno, no toma en cuenta las variaciones de temperamento, de carácter, de gustos y de condiciones externas que no dejarán de producirse en día u otro en la vida de los casados.
- 4) “Quien ama por pasión, sin embargo, accede a una más alta humanidad, donde, entre otras cosas, las barreras sociales se desvanecen”.<sup>125</sup>

La idea de la felicidad se construye en Occidente, dice Denis de Rougemont. La felicidad es el fundamento del matrimonio hasta nuestros días. A partir de que nos reconocemos seres individuales, la idea de procurar felicidad tanto como de brindarla se hace patente. Pero hoy la felicidad encuentra nuevas formas de dependencia, ya sea el dinero, un objeto, etc. En la modernidad existe la obsesión por la idea de una “fácil felicidad” mediada por los objetos, en contraste con la idea indirecta de hacernos incapaces de poseerlos.

Hoy la elección de la “mujer estándar” se encuentra al servicio de las estadísticas publicitarias, ya no se trata de la elección bajo el misterio personal, sino bajo la determinada por Hollywood. En el mito la pasión termina al poseerla. Empieza una nueva pasión. Hay que recrear nuevos obstáculos y luchas para poder desear de nuevo y para hacer una pasión consciente, intensa, infinitamente interesante. Únicamente el dolor hace la pasión consciente [...] entonces el matrimonio es la estrechez del horizonte místico, por eso es que hoy la pasión se separa de los ritmos del deseo carnal. Ya no hay obstáculos entre los dos

---

<sup>125</sup> *Ibíd.*, p. 286

casados, y el marido ya no puede desear a su mujer sin imaginarla como amante.<sup>126</sup>

El mito de Tristán e Isolda describe, en última instancia, una fatalidad de la pasión que tiene como fin la trascendencia (muerte):

Amar, en el sentido de la pasión, es entonces lo contrario de vivir. Es un empobrecimiento del ser, una ascesis sin más allá, una impotencia para amar el presente sin imaginárselo ausente, una huída sin fin ante la posesión.<sup>127</sup>

Amar en *Tristan e Isolda* equivale pues a morir, es este amor el que Occidente configuró como una especie de *enfermedad* del ser. Las novelas y el cine de hoy lo interpretan como una especie de celos, motivados por la infidelidad tras la figura del “amante”.

Las religiones paganas divinizaron el deseo y lo relacionaron con el hecho de vivir más allá de nuestra condición finita y limitada. Por lo tanto, no es el cristianismo el que da origen al nacimiento de una pasión, sino una herejía de origen oriental que se extendió por todas las religiones paganas. El amor-pasión no es el amor cristiano, sino el resultado de la complicidad de las religiones paganas que entraron en conflicto con la ortodoxia cristiana.

Hay una progresiva idea por parte del cristianismo de entender a Dios como objeto exclusivo del amor. Secularizado por un lado y mitificado por otro, el amor se convierte en principio de fe, bondad y perdón. En el orden religioso, amar a Dios es amar al prójimo. En el discurso religioso Dios es amor y la experiencia mística se traduce en “experiencia de Dios”. El amor medieval consistía en exprimir hasta el límite algunas situaciones peligrosas... hacia metas más elevadas que el encuentro sexual.

### **3.3 Vínculos sociales “líquidos”.**

En la era de los medios de comunicación, la aparición de una nueva “sociedad electrónica” es producto de la cultura radiofónica y visual. Sobre el mundo de las

---

<sup>126</sup> *Ibidem.*

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 290

emociones, dice Román Gubern, en *El Eros electrónico*, la publicidad excita los deseos de los ciudadanos y, su condición tanto intelectual como sensorial, se reduce a la condición de consumidor. La nueva cultura de masas, seguidora de los parámetros del mercado y promotora de los grandes medios de comunicación, no hace sino manipular las emociones. La televisión y la amplia red de conexiones que se logran por medios electrónicos y programas audiovisuales, cumplen un papel decisivo en la manipulación de los sentimientos y, sobre todo, en la concepción del amor, pues éste queda sustraído del conocimiento de uno mismo y de la apertura al conocimiento del otro, siempre bajo la dinámica del placer y del displacer:

En las sociedades post-industriales, mucha gente pasa más tiempo relacionándose con pantallas y teclados de ordenadores que con personas, lo que, por cierto, implica un pésimo aprendizaje de la “inteligencia emocional”.<sup>128</sup>

Es el conocimiento del otro, en las antiguas sociedades, fue el que dio pauta a la mayor consciencia sobre el hombre. Hoy, las computadoras, supliendo el papel de las relaciones entre los individuos, han transformado los vínculos de las relaciones sociales. Una compleja *red* de relaciones conforma hoy la sociedad de la “tele-presencia”, que oculta no sólo su rostro, sino toda la gama de emociones que ésta puede contener, de modo que “las relaciones y amistades no se forjan por la proximidad física, sino por la comunidad de sus intereses, y su vínculo virtual sustituye a su vínculo personal, o por lo menos lo modifica profundamente”.<sup>129</sup> En la era de las nuevas comunicaciones, la terrible presencia de la ausencia, es decir, el *tener* presente a lo *ausente* por medio de los nuevos aparatos electrónicos hace de nuestra sociedad una “comunidad virtualmente invisible”, en contraste con las antiguas relaciones *cara a cara*. El anonimato, rasgo de la moderna sociedad *líquida* como Bauman la caracterizaría, estimula el cambio de identidades sexuales que se encuentran “detrás de la pantalla”. Las relaciones eróticas por tanto, subsisten bajo el complejo de la *red virtual* a través de pláticas en salas de charla “comunes”, en la que “toda la vida de relación emocional se canaliza a través de la pantalla, de modo que esta vida imaginaria resulta más gratificadora y satisfactoria que la vida en 3-D”<sup>130</sup> o personal, reforzando así la sociedad “anónima”. En un mundo de inseguridad social, no hay mejor medio que los “chats” para asegurar una estabilidad

---

<sup>128</sup> Gubern, Román, *El Eros electrónico*, México, Taurus, 2000, p.103.

<sup>129</sup> *Ibíd.*, p.137.

<sup>130</sup> *Ibíd.*, p.147.

física y emocional, aunque, en contraste, el sentimiento de soledad, según la interpretación de Gubern, aumente.

En definitiva, se ama a la persona imaginada, no a la persona real, desmintiendo el popular refrán que asegura que “ojos que no ven, corazón que no siente”. La relación amorosa a través de la pantalla no puede decepcionar, pues los corresponsales sólo ofrecen su rostro favorable y se limita todo lo que pudiera ser negativo, desde el mal aliento, el sudor y la menstruación, hasta el reparto conflictivo de las tareas domésticas [...] La relación sentimental a través de la red no impone prácticamente obligaciones y alimenta gozosamente los ensueños.<sup>131</sup>

El complejo de “redes” modernas de telecomunicación es, por así decirlo, la máquina productora de deseos que sustituye el intercambio cuerpo a cuerpo que, desde los griegos, implicaba la responsabilidad sobre sí-mismo. Hoy glorificamos el sexo más que al amor, y esta devaluación puede traer consigo la profunda infelicidad e insatisfacción que la sociedad *teledirigida* trae consigo. El entorno natural es ahora mediado por la amplia gama de medios de comunicación que permea las emociones. Es en esta sociedad “hipercomunicada” en la que la unión amorosa está enmarcada por la *soledad*.

---

<sup>131</sup> *Ibíd.*, p.148.

## CONCLUSIONES.

1. Vimos que para los griegos el amor era un principio supremo representado por un dios alado, no sólo constreñido a la estética, sino a todo el conjunto de la vida cultural, social y política de su tiempo. *Eros* representaba la unidad divina de los cuerpos. *Eros* no constituía un principio pulsional de tipo sexual, sino erótico, que no tenía por fin el placer ni se limitaba al sexo, sino que ponía en conexión con el conocimiento de uno mismo. Cuerpo y alma se conciben unidos en la perpetua búsqueda de nuestra integridad. El amor, elevado a categoría intelectual y gnoseológica sobre lo erótico y lo sentimental, no se constreñía pues a un vago egoísmo, sino al conocimiento de uno mismo.

2. En contraste, el amor que se configura en el mundo del occidente medieval se construye a partir de la idea de matrimonio cristiano de alguna manera y para ciertas clases sociales (los más conservadores), vigente hasta nuestros días. En efecto, los mitos y sus antiguos dioses, aspectos fundamentales de la vida cotidiana de la antigua cultura clásica, fueron absorbidos por el cristianismo, y han sobrevivido transfigurados en figuras estéticas de carácter moral.

El código mítico de la imagen idealizada y divinizada de lo femenino que aún prevaleció en la antigua sociedad celta, no prevalece en Occidente. En Occidente el amor cortesano desemboca en la muerte, se desvanece, fallece.

3. El actual pensamiento occidental participa de la búsqueda de un sentimiento común: la comodidad más por la felicidad. Así, el amor se dirige no a la ampliación del espíritu como experiencia vital, sino al vano sinsentido que promete una vida de confort, plena en su fin. Pero la pasión, sometida a la moral y enmarcada por la desgracia puesta en trance por el adulterio, vence ante la razón, hasta morir.

4. La imagen del amor cristiano radica en la fidelidad y el matrimonio impuestos por la iglesia católica, que santificó al amor convirtiendo el mito en moral. El amor como pasión, se expulsó al adulterio. El culto a la Virgen, condena la pasión como una enfermedad del alma es sexo, es condenado a pecado, porque el amor, sólo se constriñe al amor a Dios y al sacramento del matrimonio, según la Iglesia católica.

5. En el actual mundo civilizado, la transformación histórica de la cultura configura una idea del amor como “imposibilidad”; los instintos y las pasiones humanas se condenan y reprimen desde la perspectiva de un entendimiento guiado por la razón. El mundo moderno, aísla el sentimiento amoroso de toda forma de conocimiento. El amor se reduce a conveniencia, las emociones se racionalizan y la cultura se instrumentaliza y se convierte en industria de consumo.

En síntesis, el amor divinizado en la Antigua Grecia (*Eros y Psique*) y revestido en pasión en la época Medieval (*Tristán e Isolda*), llega hasta *Madame Bovary*, sometido a la razón “instrumental” y al sexo. Alegóricamente representada, madame Bovary es una novela de relación real en la que el amor-pasión, y en definitiva, el *Eros*, ante la racionalización del impulso corporal, proyecta una imagen desacralizada del cuerpo, sometido a las leyes de la industria capitalista y comercial que genera insatisfacción y una profunda desesperanza. El amor, que en la Grecia Antigua había sido elevado a categoría intelectual en búsqueda del conocimiento del hombre, deviene en irracional. No obstante, el amor, fundamento de la condición humana, sigue teniendo una extraordinaria vigencia; es el tópico más fascinante de la literatura de todos los tiempos, que siguen fascinando hoy, tanto como en las épocas anteriores de nuestra historia humana, y que sin duda ha caracterizado nuestra forma de ser, de estar y de *amar* en el actual mundo civilizado.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Apuleyo, *Eros y Psique*, España, Atalanta, 2006.
- Bauman, Zygmunt, *Amor líquido*, Argentina, FCE, 2005.
- Bérroul, *Tristán e Isolda*, México, Cien del mundo, 2006.
- Bonnefoy, Ives, *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales del mundo antiguo*, T.2, España, Ed. Ensayos / Destino, 1981.
- Campbell Joseph, *Las máscaras de Dios. Mitología Occidental*, España, Alianza, 1964, V.3.
- , *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*, España, Alianza, 2000, V.1.
- Chevalier Jean y Gheerbrant Alain, *Diccionario de los símbolos*, España, Herder, 2003.
- Denis de Rougemont, *Amor y Occidente*, México, CONACULTA, 2001.
- Diel Paul, *El simbolismo en la mitología griega*, España, Labor, 1991.
- Duby, George, *Europa en la Edad Media*, España, Paidós, 1986.
- Durkheim, Émile, *Las reglas del método sociológico*, México, Colofón, 2002.
- Eilhart von Oberg, *Trsitán e Isolda*, España, Siruela, 2001.
- Escobedo, J.C., “Enciclopedia de la mitología”, España, Editorial de Vecchi, 2003.
- Ferruccio Bertini, *La mujer medieval*, Madrid, Alianza, 1989.
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Tr. De Juan Ruíz Vilo, Chile, Editorial Andrés Bello, 2006.
- Foucault, Michael, *Historia de la sexualidad*, México, S.XXI, 1987.
- Francisco R. Adrados, *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Ed. Coloquio, 1985.
- Fustel de Colanges, *La Ciudad antigua*, Tr. De Carlos García Gual. España, Biblioteca EDAF, 1994.
- Garibay, Angel Ma., *Mitología griega. Dioses y Héroes*, México, Porrúa, 2003.
- Graves, Robert, “El nacimiento de Eros” en *Los mitos griegos*, España, Alianza, 2001.
- Giddens, Anthony, *La transformación de la intimidad*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Gubern, Román, *El Eros electrónico*, México, Taurus, 2000.
- Hesíodo, *La teogonía*, España, Fontana, 1995.
- Ingenieros, José, “Tratado del amor” en *Obras completas*, T.3, Argentina, Ediciones Mar Océano, 1962.

- Jung, Carl, *Sobre el amor*, Tr. De Luciano Elizainán, Madrid, Trotta, 2005
- Le Goff, Jacques, *La Edad Media explicada a los jóvenes*, España, Paidós, 2007.
- Longo de Lesbos, *Dafnis y Cloe*, España, Alianza, 2001.
- Matamoro, Blas, “Rougemont, suizo romano” en *Letras Libres*, Revista, Agosto 2006, Año VIII, Núm. 92, Mensual.
- Millares Carlo, A., *Compendio de Historia universal de la literatura*, México, Ed. Esfinge, 1945.
- Miranda J. Green, “Diccionario of celtic Myth and Legend”, Londres, Thames and Hudson, 1992.
- Moliner, Maria, *Diccionario de uso del español*, España, Gredos, 2004.
- Ortiz-Osés, Andrés, *Diccionario de la existencia. Asuntos relevantes de la vida humana*, España, Anthropos, 2006.
- Ovidio, *El arte de amar*, Argentina, Biblioteca EDAF, 2003.
- , *Las metamorfosis*, España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.
- Ruíz, Luís Alberto, *Diccionario de las religiones, sectas y herejías*, Argentina, Claridad, 2004.
- Solares, Blanca, *Merlín, Arturo y las Hadas*, México, CRIM-UNAM, 2007.
- Vernant, Jean- Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Barcelona-México, Paidós Ibérica, 2001.
- Zambrano, María, “Filosofía y poesía”, México, FCE, 2006.