

## **El horizonte de muerte como fundamento de Eros: meditaciones filosóficas sobre duelo y vitalismo**

*(Death's Horizon as the Foundation of Eros: Philosophical Meditations  
on Grief and Vitalism)*

**Sara Uma Rodríguez Velasco**  
University of Valladolid - ES

### **Abstract**

*In the present paper, we will attempt to navigate the experience of grief philosophically, with the aim of developing a vitalism from it. Rather than viewing death as an interruption, denial, or annulment of love, we propose interpreting it as the basis for love to permeate and constitute us in a more intense, profound, and transformative manner. Understanding death as the tragic awareness of our finitude provides the necessary wisdom to live and love differently. With the help of several philosophers, we will explore the tension between love and death as a reciprocal resonance, not an antagonism. We will examine Eros not as a promise of eternity but as an impulse that finds its immanent meaning in the finitude of the other, as in one's own.*

**Keywords:** love, grief, death, vitalism

### **Resumen**

*En este escrito trataremos de navegar filosóficamente por la experiencia del duelo con el objetivo de construir un vitalismo a partir*

*de la misma. Lejos de concebir la muerte como interrupción, negación o anulación del amor, buscamos interpretarla como fundamento y justificación de que este nos atravesase y constituya de manera más intensificada, profunda y transformadora. El horizonte de muerte, comprendido como la conciencia trágica de nuestra finitud, es la sabiduría necesaria que permite vivir y amar de otra manera. Habitaremos ese filo de la mano de varios filósofos y filósofas: la tensión entre el amor y la muerte no como un antagonismo, sino como resonancia recíproca; Eros no como una promesa de eternidad, sino como impulso que encuentre en la finitud del otro, como en la propia, su sentido inmanente.*

**Palabras clave:** amor, duelo, muerte, vitalismo

## **1. Introducción, contexto y objetivos**

En el prólogo a *La conjuración sagrada* perteneciente a la edición de las obras completas de Georges Bataille, Silvio Mattoni reflexionaba en los siguientes términos:

La amistad – que parece una relación social sin peso específico, casi relegada a la esfera del entretenimiento o la banalidad – cuando roza el objeto que la determina, y que es a la vez la muerte propia y la del otro, puede ser la promesa de una fiesta común, celebración del nacimiento de un dios policéfalo. Y la amistad sólo puede alcanzar ese carácter absoluto, aunque no se manifieste y parezca seguir ostentando las maneras displicentes, tácitas, interrumpidas que la definen, cuando no hay idea de un más allá, cuando se piensa que los amigos, como uno mismo, están destinados a desaparecer definitivamente [...] (Bataille 2003: 8).

En la presente propuesta se hará uso de este fragmento como piedra angular desde la que partir hacia la interpretación que pretendemos articular, que a su vez bebe, en cierto sentido, del aprecio por la finitud y por su hermenéutica como fundamento de toda felicidad. Concretamente, partimos de la asunción radical de que la experiencia del amor está atravesada por una certeza irreductible: su finitud. Así, la investigación filosófica que nos concierne tratará de aunar igualmente en una relación bidireccional la muerte y el afecto, focalizándonos sobre todo en su formulación romántico-erótica, pero también trasladable a la amistad y a otras pasiones orbitantes. Nuestro objetivo último será la aprehensión de que la certeza de la muerte no ha de inhibir o limitar el amor que donamos, sino que ha de convertirlo en la vía más intensa de aparición o construcción de un sentido en una era nihilista como la nuestra, que se agita pálida bajo el cadáver divino. Este giro no tiene la pretensión de ser un consuelo, sino de entenderse como afirmación lúcida y lúdica, excesiva y peligrosa. Sobre todo, fundamentalmente práctica: buscamos traspasar, a pequeña y humilde escala, el tabú que supone la muerte para las sociedades occidentales, y proponer una forma de vivir tanto con su amenaza como con su presencia. Pero antes de alcanzar esta conclusión, hemos de trazar varios senderos previos que supongan un suelo teórico firme.

Tales senderos previos serán recorridos de la mano de diferentes filósofos y filósofa: Bataille, Trías, Kristeva y, por supuesto, Ricoeur. La pregunta en torno a la que nos acompañarán no es cómo preservar el amor en la muerte, sino cómo narrarlo después de la pérdida, como hacer que la palabra no clausure lo vivido, sino que lo prolongue simbólicamente en el tiempo. El duelo pasa a ser comprendido entonces como un trabajo de reconfiguración narrativa frente a lo irreparable. Bajo esta luz, el deseo, lejos de extinguirse con la muerte del *otro*, deviene resto activo, impulso de relato, fuerza que insiste y exige un nuevo gesto de sentido.

Enfatizamos que por supuesto filosofaremos desde Ricoeur ya que su pensamiento articula magistralmente tiempo, narración y muerte, ofreciendo una vía privilegiada para pensar esta transformación. Así, a través de una hermenéutica del amor en el horizonte de muerte, intentaremos mostrar que el duelo no es solo memoria: es también creación.

## **2. Senderos: investigaciones filosóficas sobre amor y muerte**

A continuación nos adentraremos en un bosque de sensibilidades pensantes que, como interlocutores filosófico-poéticos, nos permitirán reconfigurar el amor tras la pérdida en un retrato hermenéutico de trazo múltiple. Funcionando como figuras de interpretación simbólica, sus aportaciones nos permitirán no teorizar el duelo desde la historia o la clínica, sino desde un lenguaje del exceso, de la encarnación, de la pasión y la herida. Y, como ya hemos adelantado, todas ellas contendrán los fundamentos hermenéuticos que establece Ricoeur, desplegando así cada uno un símbolo vivo relacionado con el tiempo, la identidad narrativa, la memoria y la muerte. Tales fundamentos no requieren de una pausada maduración para una revista, cuyo manifiesto se dedica a Ricoeur, pero, a pesar de ello, nos detendremos brevemente a mencionarlos.

Para Paul Ricoeur, la experiencia de la muerte no agota su sentido en el hecho biológico o incluso existencial, sino que constituye un límite simbólico, una frontera que puede parecer que interrumpe la continuidad del relato vital. Sin embargo, en tanto que acontecimiento humano relativo al tiempo vivido, exige ser inscrita y trabajada en el lenguaje. La muerte como provocación hermenéutica: ¿cómo seguir siendo un *sí mismo* cuando el *otro* desaparece? En *Tiempo y narración III*, Ricoeur distingue entre historia y ficción, siendo la primera la encargada de representar el pasado a partir de trazas documentales

(una explicación de hechos causales cronológicamente inteligibles y veraces); y la segunda una formulación imaginativa en la que despliega las posibilidades de la historia. La ficción sería una forma privilegiada de conocimiento simbólico, como diferencia el propio autor a continuación:

En efecto, sólo el relato histórico intenta remitir a un pasado "real", o efectivamente sucedido. La ficción, en cambio, se caracteriza por una modalidad referencial y una pretensión de verdad próximas a las que he explorado [en] *La metáfora viva*. (Ricoeur 1996: 637)

De esta manera, la historiografía constata la muerte (un dato, una fecha), pero es incapaz de darle sentido. Para eso se necesita la ficción: el aporte de un sentido profundo, la narración como poética de la existencia. La muerte no puede ser explicada ni comprendida de manera absoluta epistemológicamente, un archivo no es capaz de contener el quiebre afectivo que supone, su efecto ético, su dimensión existencial: eso solo es posible al ser narrada. Y la narración no la resuelve, pero sí la reconfigura hermenéuticamente para que sea soportable. Esta labor hermenéutica, consideramos, constituye una tarea fundamental en el amar y en el duelo al que tarde o temprano nos enfrenta. Dolernos de amor requiere entonces de un trabajo simbólico y narrativo, sin intención de eliminar la pérdida de nuestra conciencia, sino más bien con pretensión de transformarla en acto de memoria, de gratitud e incluso de vitalismo.

### 2.1. Bataille y el amor como gasto improductivo

No son muchos los autores que han trabajado el amor desde la filosofía, pero Georges Bataille es uno de ellos. Su pensamiento puede brindarnos una luz sobre esta dualidad paradójica que conforman Eros

y Thánatos, y sobre las consecuencias que genera tratar de armonizarlas sin esta perspectiva que tratamos de dibujar. La armonización es compleja porque, efectivamente, parece que la muerte debiera de edulcorarse para que sea soportable amar, para que merezca la pena. Pareciera que la vulnerabilidad de nuestra finitud limitase la capacidad de amar, la grandiosidad y la entrega con la que lo hacemos. Se ama, en ocasiones, valorando riesgos o calculando beneficios. El temor al amor nace de un temor más profundo: el temor al sufrimiento, a la muerte. Es en este sentido que están tan ligados, y es esta comprensión precavida y extremadamente cuerda de la existencia lo que inspiró su formulación del erotismo.

Para el pensador francés, el amor no puede ser reducido a cálculo, beneficio ni contrato. Su lógica es otra: la del exceso, el desborde, el don. Amar es, según se plasma en su obra, una apuesta, una tirada de dados, un acto de riesgo que por tal poder abre las puertas de una comunión con lo sagrado, de experiencias místicas que, partiendo del cuerpo y no abandonándolo en ningún momento, puedan conectarnos con todo lo otro que (en secreto) también somos. Y lo es, precisamente, por el horizonte de muerte y el nihilismo en el que el mismo se enmarca. Así, Bataille abre la introducción de *El erotismo* sentenciando que «el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte» (Bataille 1997: 15), que no hasta la muerte, subrayando así que la entrega amorosa no niega la finitud, sino que la habita y la afirma, la asume visceralmente, la engulle. El cuerpo que ama no busca preservarse: se abre, se entrega, se expone, se arriesga al otro y se une con él y con su muerte como quien se arriesga a la propia, porque en cierto modo así sucede. Y aquí emerge ese carácter paradójico que anticipábamos, pues no es que se haga sufriendo, pero tampoco que uno se aboque enloquecida e ingenuamente, feliz, a esa pérdida. Resulta que el sufrimiento en el que se enmarca es el amor es uno que goza del riesgo, es una insatisfacción plenificadora. Pero, ¿cómo acoger

esa experiencia en el lenguaje, cómo volverla significativa sin neutralizarla?

Es aquí donde la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur puede iluminar lo que en Bataille se enuncia desde el estremecimiento corporal de lo sagrado. Como ya hemos analizado, Ricoeur defiende que el símbolo y la ficción son las formas a través de las cuales pensamos lo impensable, comunicamos lo inefable. El erotismo de un cuerpo, en armonía con su carácter mortal y finito y como experiencia límite, no se explica: se narra o se figura. En este sentido, la entrega amorosa, el contacto erótico, el gesto trágico de amar bajo la sombra de la pérdida, se tornan símbolos palpitantes de una vida intensificada gracias a su fragilidad. Allí donde el relato moral fracasa en esclarecer una razón para amar sin cálculo, la narración simbólica acoge el escándalo del don pasional. El amor se torna poética de la finitud, el sentido fundamental que se extrae de la experiencia vivida al inscribirla narrativamente en la memoria.

Antes de proceder con el siguiente punto, consideramos inevitable detenernos a contrastar esta formulación del amor con la defendida en otro sendero, que podrá enriquecer la investigación. Arthur Schopenhauer publica en 1819 *El amor, las mujeres y la muerte*, donde expone este afecto como un mecanismo ciego de la especie humana cuya utilidad es asegurar nuestra reproducción y que la vida continúe abriéndose camino. La voluntad de vivir, que opera en lo más profundo del mundo, se valdría así del amor para encadenarnos al deseo sexual, despegándolo entonces de cualquier significación noble, espiritual o inmanentemente trascendental:

El amor no es otra cosa que el más astuto de los engaños de la naturaleza, un medio para conseguir los fines de la especie, que son ajenos a los del individuo. El individuo cree perseguir su propia felicidad, pero en realidad es un instrumento de la

voluntad de vivir que quiere perpetuarse a través de él (Schopenhauer 2002: 73).

Su visión estrictamente biologicista y pesimista lleva a un nihilismo sexual que desactiva la afirmación que proponemos, pues en este contexto la muerte deja de ser una tragedia y se comprende como una liberación del incansable ciclo de sufrimiento que supone la vida. Además, su rechazo de una aproximación hermenéutico-narrativa a una cuestión tan oscura como lo es la del amor, demuestra también la enorme distancia que lo separaría, en este sentido, de Ricoeur. Schopenhauer atraviesa el misterio justo en sentido contrario: bajo su mirada, la vida es un sufrimiento sin tensión, es un dolor que se apacigua con la muerte; en lugar de aceptar la muerte no como escape, sino como límite que forma y da sentido al deseo y al querer.

A partir de este punto podremos conectar las reflexiones de Bataille, enriquecidas con las de Ricoeur y contrastadas con las de Schopenhauer, con las de Eugenio Trías, filósofo barcelonés de nuestro siglo que sí que expuso en su *Tratado de la pasión* (1979) los detalles de tal carácter paradójico de Eros. Su sensibilidad puede impulsarnos a continuar adentrándonos en la sombra y rechazar un amor paralizado por la fatalidad.

## 2.2. Trías y el carácter paradójico de la pasión

El núcleo fundamental en torno al cual orbitaba Eugenio Trías en el mencionado *Tratado de la pasión* es el de la naturaleza de la pasión, que no consideró, a diferencia de la tradición, distinta e inferior a la razón, sino anterior y fundamento de la misma, usando como hilo conductor de esta defensa el concepto de *amor-pasión*. Esta denominación de una pasión concreta, que el autor hereda de Stendhal, refiere a aquel amor arquetípico que protagonizaban los personajes de la literatura medieval de caballerías (Tristán e Isolda o

Abelardo y Eloísa son tal solo algunos ejemplos). Al amor-pasión le caracteriza una naturaleza paradójica, una mecánica basada en la incoherente conjunción de sufrimiento y felicidad. Este sentimiento no alberga la misma pureza si solo se le considera en uno de esos dos extremos: un amor feliz puede ser ingenuo, y uno trágico, desgarrador. El horizonte de muerte es una más de las tragedias que comporta, sino la mayor<sup>1</sup>. Y precisamente ahí, en la hendidura de la emoción interpersonal, lanza común a muchos corazones, hay una oportunidad de entrenamiento en la plenitud para el horizonte de finitud. No sería complejo vincular, en este punto, amor, muerte y vitalismo.

En la narración mítica encarnada en las parejas que hemos mencionado, la muerte es requisito indispensable para que su pasión alcance la intensidad que les caracteriza. Para estas figuras, es preferible el riesgo y el dolor que suponen el amor, a la nada, al vacío, a la tranquilidad del tedio, a la seguridad de la soledad. El amor-pasión se reafirma y recrea en el anhelo producido por sí mismo, goza de su sufrir, de su imposible satisfacción. En suma, la pasión es, para Trías, aquel juego dialéctico mediante el cual «quien quiere ganar su alma la perderá, [y] quien se arriesga a perderla la ganará» (Trías 1979: 116). Esta forma de corresponderse no es un modelo moral, no es un proceder relacional que tenga que ser necesariamente personificado: son epifanías, alegorías del querer en su formulación más esencial, atómica. El amor no se consume en la estabilidad ni en la duración,

---

<sup>1</sup> Y ya no solo la muerte literal de la persona amada: hay también una suerte de muerte poética en una ruptura, una muerte que computa igualmente un duelo. Este duelo en concreto, esencialmente, es un duelo también de muerte, sin importar lo viva que continúe la otra persona su camino. En el momento en el que uno ha de enfrentar su existencia sin la compañía del amigo, del amante, de su figura de amor, se da una cierta muerte, no necesariamente menor a la mítica. La cruel diferencia entre estas muertes radica en la voluntad: en la mayoría de ocasiones, la muerte de una persona querida sucede al margen de su voluntad, en contra de ella. Esa persona abandona nuestro lado sin haberlo querido. En una ruptura, el duelo puede ser aún más violento, pues no solo hemos de asumir que esa persona, para nosotros y de algún modo, ha muerto, sino que además desea que así sea.

sino en la intensidad que alumbra una verdad sobre el sujeto y su condición mortal<sup>2</sup>.

Así, la pasión termina alineándose con la configuración trágica que aquí pretendemos dibujar para hacer del horizonte de muerte su fundamento. La pasión amorosa no puede ser pura dicha, ni puro sufrimiento: ya desde su germen y hasta el final que la corresponda, su verdad se ubica en la oscilación irreductible entre uno y otro polo. Una vez más, gracias a Paul Ricoeur, detallamos que la narración no ha ni de explicar ni de resolver la paradoja, simplemente la sostiene paradójicamente. Lejos de buscar coherencia o cierre, la narración entendida como acto hermenéutico acoge el carácter trágico del sentimiento y lo reinscribe como parte viva del relato de una existencia, de un sujeto y de su identidad. Eros no se consume solo en el instante de su exceso, sino que se prolonga como memoria, como símbolo de una vida afectiva que se abre a la alteridad y al desgarramiento. En este sentido, Trías ofrece una figuración filosófica de la pasión que, leída con Ricoeur, no solo se vive, sino que se recuerda y se interpreta como uno de los núcleos más fecundos, a la par que oscuros, de sentido.

El amor es, entonces y hasta aquí, un don sin retorno, una fuerza trágica pasional. La irrupción de la muerte en un vínculo da lugar a la experiencia de un duelo, que de esta manera podemos reconfigurar, pero ¿es posible un duelo que no niegue el dolor pero que también celebre lo vivido? Indagémoslo con la obra de Julia Kristeva.

---

<sup>2</sup> También sería interesante anotar aquí, quizás, que frente a Bataille, que lleva el amor hasta el sacrificio místico y el éxtasis anonadado, Trías sostiene que el amor-pasión no disuelve al sujeto, sino que lo agita; lo quiebra, pero lo revela. El amor-pasión no se explica ni siquiera por su función sagrada: es excesivo, pero humano; desgarrador, pero lúcido.

### 2.3. Kristeva y el poder transformador de un duelo agradecido

En *Sol negro*, la filósofa franco-polaca Julia Kristeva reflexiona en torno a la melancolía como humor pegajoso (humor como los que estudiaba Hipócrates), que enquistosa a la vez que nos constituye, como seres humanos, en numerosos aspectos innegables. El propio filosofar emerge de cierta melancolía por nuestra condición existencial. Sin embargo, en relación con la pérdida, la melancolía cristaliza, mientras que el duelo, por otra parte, constituye un dolor que transforma. Kristeva considera nuestro punto de partida el de una pérdida fundante, siendo esta la forma radical o base del ser humano consciente de estar en el mundo, nuestra estructura cognitiva, y escribe: «en vez de buscarle sentido a la desesperación (sea ésta evidente o metafísica), confesemos que no existe otro sentido que el de la desesperación» (Kristeva 1991: 11). Sin embargo, hay formas de transformarse, hay una metamorfosis posible, si más allá de esa desesperación melancólica consideramos el dolor constituyente y lo reformulamos como trágico. Como venimos desarrollando, este giro es posible en conjunción con el amor en general, pero también y sobre todo, con el amor a la vida o vitalismo.

De esta manera, Kristeva no reduce el duelo a un mero proceso psicológico: más bien, se piensa desde la óptica filosófica como una experiencia fundante del sujeto (ya se percibe algún eco de Ricoeur), como una forma de atravesamiento existencial que marca la frontera diferencial entre una vida de puro dejarse mecer y una vida de metamorfosis y creación. El duelo es ese movimiento, penetrantemente doloroso. Es hueco, pero no mera ausencia: es también matriz. Límite, como señalaría Eugenio Trías. Una herida que, si se habita con lucidez, puede volverse espacio de creación. Así, la pérdida no se niega pero tampoco se absolutiza: se convierte en un ritmo, en un rumor subterráneo que da forma a una nueva manera de estar. Amar desde este duelo no es añorar lo perdido como quien

quiere que reviva, sino honrarlo en su irrepetibilidad. Es agradecer, con dolor, que haya sucedido, como quien hereda un tesoro. Tras una tarde entre amigos, forma parte del lenguaje cotidiano chileno despedirse con un "¡Nos vimos!", mientras que en España suele ser "¡Nos vemos!". Qué bien, *nos vimos* (haya otra ocasión futura o no)<sup>3</sup>.

Asimismo, enriquecemos esta lectura con la filosofía hermenéutica de Ricoeur, quien entiende la pérdida como un acontecimiento límite también refigurable narrativamente, no solo para el otro, sino también para el sí mismo, pues «[entiende] la experiencia de la pérdida del otro en el duelo como un acceso interpretativo e interpersonal a la muerte propia» (Ballester Corres 2022: 53). En sintonía con lo trabajado con Kristeva, Ricoeur también estudia la melancolía y su relación con el duelo, en este caso a través de Freud. En *La memoria, la historia, el olvido*, escribe para diferenciarlas que «[...] hay que decir que, a diferencia del duelo, donde es el universo el que aparece empobrecido y vacío, en la melancolía es el yo mismo el propiamente desolado» (Ricoeur 2003: 101). Y esta diferencia fundamental, de pérdida de sentido del universo y de uno mismo, justifica que «el trabajo de duelo es el coste del trabajo del recuerdo; pero el trabajo del recuerdo es el beneficio del trabajo del duelo» (*idem*). Así, lo perdido no vuelve, pero se vuelve fundante. El amor que sobrevive al duelo no es mera persistencia de una imagen pasada, sino acto interpretativo que convierte la herida en forma, la ausencia en presencia, el dolor en símbolo.

En suma, amar después de la pérdida es amar sin objeto, sin imagen, sin respuesta, pero amar. Un gesto que no exige, que no busca reparar, que simplemente acompaña la sombra del otro en uno mismo. Kristeva nos facilita reintegrar lo perdido como una nueva forma de

---

<sup>3</sup> Ya nos enseñó, precisamente Trías en la misma obra que aquí hemos trabajado, el poder significador del habla común: «el lenguaje corriente es más sabio e ilustrado de lo que a veces suele afirmarse en filosofía» (Trías 1979: 32).

vida, no necesariamente superándolo, sino haciendo de ese dolor un fundamento para amar la vida y agradecerle ese propio dolor, cuya intensidad va en proporción al afecto que sentimos.

### 3. Conclusión



En 1825, Diebolt captaba en la fragilidad de un lienzo los ojos congelados de Julieta, quien se deja caer por el peso de su amado Romeo, muerto. Curiosamente, a pesar de que el cuadro representa solo fallecido a Romeo, lo titula *La mort de Roméo et Juliette (La muerte de Romeo y Julieta)*, asumiendo así que ella está incluida muriendo en ese instante. Muere en vida y asume como viva la muerte de sí, a causa de la muerte del otro. Lejos de comprenderlo como estrategia biológica o fantasía consoladora, el amor se abraza en su condición trágica, y haciéndolo se carga de sentido y de valor. Gracias al horizonte de muerte, e incluso a la presencia de la muerte, el amor

se refuerza en una mayor lucidez, verdad y profundidad. No hay consuelo en esta obra, ni promesa de trascendencia. Y no hace falta.

En conclusión, la encarnación del amor en sus diversas formulaciones, como el romántico, el familiar o la amistad, posibilita retornar hermenéuticamente a la vida con una mirada paradójicamente tan vulnerable como valiente y revalorizarla o redignificarla. No ha de desenvolverse en base a un temor a la muerte, sino que ha de responder al agradecimiento de un vínculo vivido. Así, la mecánica combinada de una pasión afectiva y una conciencia de muerte, puede hacer que el amor calme la muerte, tanto como la muerte intensifique el amor.

## **Bibliografía**

- Ballester Corres, R. (2022). El fenómeno del duelo como experiencia hermenéutica de la muerte propia y de la pérdida del otro desde Heidegger y Ricœur. *Studia Heideggeriana*, XI: 53–66.
- Bataille, G. (1997). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- Bataille, G. (2003). *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Kristeva, J. (1991). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila.
- Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y narración: Vol. 3. El tiempo narrado*. México: Siglo veintiuno.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Schopenhauer, A. (2002). *El amor, las mujeres y la muerte*. Alianza, ebook.
- Trías, E. (1979). *Tratado de la pasión*. Madrid: Taurus.