

*UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO*

*FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS*

*COLEGIO DE FILOSOFÍA.*

*El desgarramiento trágico, expresión de la tensión con la unidad*

*primordial.*

*TESIS QUE PRESENTA Dulce Maria Rios Torres,*

*PARA OPTAR POR EL GRADO DE LICENCIADA EN FILOSOFÍA.*

*Asesor: M. En F. Mariana Zamfir Stanciu.*

*México, DF.*

*Enero del 2006.*



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## SINTAXIS<sup>1</sup>

Un hombre mirando fijamente sus ecuaciones  
dijo que el universo tuvo un comienzo.  
Hubo una explosión, dijo.  
Un estallido de estallidos, y el universo nació.  
Y se expande, dijo.  
Había incluso calculado la duración de su vida:  
diez mil millones de revoluciones de la Tierra  
alrededor  
del Sol.  
El mundo entero aclamó;  
hallaron que sus cálculos eran ciencia.  
Ninguno pensó que al proponer que el universo  
comenzó,  
el hombre había meramente reflejado la sintaxis  
de su lengua madre;  
una sintaxis que exige comienzos, como  
nacimiento,  
y desarrollos, como la maduración,  
y finales, como la muerte, en tanto  
declaraciones de  
hechos.  
El universo comenzó,  
Y está envejeciendo, el hombre nos aseguró,  
Y morirá, como mueren todas las cosas,  
como él mismo murió luego de confirmar  
matemáticamente  
la sintaxis de su lengua madre.

## LA OTRA SINTAXIS

¿El universo, realmente comenzó?  
¿Es verdadera la teoría del Gran Estallido?  
Éstas no son preguntas, aunque suenen como si lo  
fueran.  
¿Es la sintaxis que requiere comienzos, desarrollos  
y finales en tanto declaraciones de hechos, la  
única  
sintaxis que existe?  
Ésa es la verdadera pregunta.  
Hay otras sintaxis.  
Hay una, por ejemplo, que exige que variedades  
de intensidad sean tomadas como hechos.  
en esa sintaxis, nada comienza y nada termina;  
por lo tanto, el nacimiento no es un suceso claro y  
definido,  
sino un tipo específico de intensidad,  
y así mismo la maduración, y asimismo la muerte.  
Un hombre de esa sintaxis, mirando sus  
ecuaciones,  
halla  
que ha calculado suficientes variedades de  
intensidad  
para decir con autoridad  
que el universo nunca comenzó  
y nunca terminará,  
pero que ha atravesado, atraviesa, y atravesará  
infinitas fluctuaciones de intensidad.  
Ese hombre bien podría concluir que el universo  
mismo  
es la carroza de la intensidad  
y que uno puede abordarla  
para viajar a través de cambios sin fin.  
Concluirá todo ello y mucho más,  
acaso sin nunca darse cuenta  
de que está meramente confirmando  
la sintaxis de su lengua madre.

*Este trabajo esta dedicado a mi padre, pues a partir de su muerte, despertó en mi el deseo de transmutación, de experimentar el goce de la existencia a través de la tensión entre el dolor y el placer. El deseo de vivir la vida en su completud a partir del desgarramiento trágico.*

*Por otra parte, agradezco el apoyo que durante largo tiempo me han brindado, mi amiga y compañera Estefana, así como a mis hermanos: Eduardo y Gustavo, también agradezco a todas las personas que interactúan continuamente conmigo.*

*Finalmente agradezco a mi asesora Mariana Zamfir Stanciu, por haber contribuido de manera activa en el proceso de investigación y desarrollo de esta tesis en simultaneidad con mi formación propia.*

---

<sup>1</sup> Castaneda Carlos, *El lado activo del infinito*, Ediciones B, grupo Z, Barcelona, España, 1999

## INDICE

<b>Introducción</b>	<b>4</b>
<b>1) Desgarramiento trágico, marco teórico y conceptual</b>	<b>11</b>
1.1 El desgarramiento trágico, condición de y para la experiencia con la unidad primordial..	11
1.2 La unidad primordial.	14
1.3 Sincronicidad.	19
<b>2) El desgarramiento trágico expresado en arte, ciencia y estilos de vida.</b>	<b>24</b>
2.1 Apolo- Dionisos, coordenadas del hombre trágico.	24
2.1.1 Lo apolíneo y lo dionisiaco, instintos de lo trágico.	32
2.2 música y tragedia, instante original y originario.	35
2.3 <i>Śivaismo</i> , visión no dual de la realidad primordial.....	39
2.3.1 <i>Śiva</i> y Dionisos, coincidencia significativa.	46
2.3.2 La danza cósmica.	50
<b>3) La vida asumida en forma trágica.</b>	<b>57</b>
3.1 Muerte y vida, destrucción creadora y creación continua.	58
3.1.1 El sueño y el continuum espacio temporal.....	70
3.2 Solve et coagula.	79
<b>4) Conclusión.</b>	<b>85</b>
<b>5) Apéndice</b>	<b>91</b>
<b>6) Bibliografía.</b>	<b>92</b>

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo pretendo fundamentar la experiencia transmutante del ser humano, como expresión de la tensión continua y como participación con la unidad primordial, la tensión continua de fuerzas. Recurriendo a mitos, y a postulados científicos, donde el lenguaje habla, donde confluyen: la ontología, la ética, el arte, el conocimiento y la metafísica.

La transmutación *Veränderung*<sup>2</sup> refiere a la capacidad y cualidad del ser humano para la transformación y el cambio, en donde esta experiencia podemos entenderla no solo a nivel biológico en la naturaleza, sino como la experiencia en donde lo consciente e inconsciente se fusionan para una mejor percepción de la realidad. La experiencia transmutante en el ser humano es concebida como desgarramiento trágico, el cual permite la conciencia de la realidad percibiendo la singularidad suprema que expresa la realidad misma, y en tanto conciencia de este hecho se efectúa la modificación de la percepción y el entendimiento motivando la comprensión de ello.

De allí la importancia de la experiencia transmutante como la experiencia en la cual la conciencia comprende la realidad y su coincidencia con ella, en donde la coincidencia es la experiencia de la unidad, digamos de lo metafísico con lo físico, permitiendo así la expresión de esa unidad también en el hombre como lucha de instintos y como diversidad de formas que expresan la existencia como lo que siendo deviene.

Para la explicación de la idea de unidad primordial me remito principalmente a Nietzsche y a Schopenhauer, ya que estos autores remiten a la unidad primordial como la experiencia del ser y devenir simultáneos en sus obras. Así como también tomaré aspectos de la filosofía hindú, por el hecho de que en algunas escuelas filosóficas, como en el *Śvaismo de Cachemira*, se postula que el acceso al conocimiento no sólo tiene que ver con un razonamiento lógico o un conocimiento teórico de la realidad, sino también el acceso al conocimiento esta fundamentado en la experiencia misma de la realidad. Recorro al *Śvaismo de Cachemira* y no a otra escuela, porque el planteamiento que nos ofrece de la realidad es no dual, es decir, se postula que la realidad es una, no obstante son múltiples las

---

<sup>2</sup> Es importante decir, que el término transmutación corresponde tanto a la palabra alemana *Veränderung* como a lo que Heráclito hace referencia en los fragmentos B31, B36, B64-66, B76, B77, B91 según Diels-Kranz, El sentido en que traduzco y tomo la idea en Heráclito, encuentra significado en tanto transmutación como la cualidad que las cosas tienen y su capacidad de cambio, en la existencia significaría llegar a ser otro (*Anderswerden*).

formas que contiene. Planteamiento que también encontramos en los fragmentos de Heráclito, a los cuales también hemos recurrido, para reforzar el planteamiento de la realidad como unidad y su sustento ontológico, así como la experiencia de la unidad primordial como experiencia transmutante en el ser humano.

Aparece también en este proyecto la recurrencia a la divinidad griega Apolo-Dionisos, en el mismo sentido en que aparece en la obra de Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, para explicar el proceso que permite la experiencia del desgarramiento trágico *tragische Zerfetzung*, esto es, mediante la tensión *Spannung*<sup>3</sup> ejercida entre Apolo y Dionisos es posible el desgarramiento trágico, la experiencia dionisiaca de la unidad primordial. Pues la tragedia es la manifestación apolínea de lo dionisiaco, en donde se produce una tensión; encontrándose en la experiencia de ésta manifestados el horror, la sombra y la desmesura como principio reordenador.

El retomar el planteamiento que aparece en esta obra *El nacimiento de la tragedia*, se debe precisamente porque en esta obra he encontrado un planteamiento que actualmente continua teniendo relevancia, es decir, al igual que Nietzsche en su obra, encuentro por mi parte que la vida es el fundamento de todo actuar. Por ello retomo su planteamiento, en el cual la ciencia es concebida bajo la óptica del artista y el arte bajo la óptica de la vida, puesto que de otra forma continuaríamos inmersos únicamente en la teoría racional minimizando los datos de los sentidos y viendo la experiencia como algo desdeñable que no provee conocimiento.

Ahora bien, mi reflexión filosófica se apoya en argumentos científicos, cuya fuente son postulados de una nueva racionalidad científica, siendo estos la ontología sistémica y la tendencia al orden en los sistemas vivos, sostenidas por las teorías de Illya Prigogine, Carl Gustav Jung y Wolfgang Pauli. Siendo este apoyo para reforzar el planteamiento e ilustrar en cierta forma la experiencia de la tensión que desde este planteamiento esta vinculada con la experiencia de la transmutación, es decir con el acrecentamiento de conciencia y reconocimiento de la realidad.

---

<sup>3</sup> Término de esta misma obra correspondiente a su ensayo de autocrítica.

La reflexión que cabe considerar aquí, tiene que ver con el religamento de capacidades en el ser humano, en hacer manifiesta la *interacción*<sup>4</sup> entre lo que es y deviene; esto, para fundamentar la unidad primordial y su experiencia a través del desgarramiento trágico, unidad que es diferente de la suma de las partes. La realidad como unidad se sostiene por la tensión, por el equilibrio dinámico, entropía, como condición *sine qua non* del reordenamiento, del perfeccionamiento, de la tendencia al orden a través del caos.

Para mostrar esto, encuentro la necesidad de recurrir a los mitos, puesto que los mitos con su figuración simbólica expresan el límite del discurso proposicional, pues el lenguaje del mito es la trasgresión del lenguaje proposicional que trasciende el tiempo y el espacio cotidianos al expresar la conexión con la unidad primordial, el orden del caos.

Precisamente es aquí donde recorro a Nietzsche, por tratar en *El nacimiento de la tragedia* el desgarramiento trágico que nos remite a la unidad primordial. Así como también a la tragedia griega, la cual se encuentra llena de creencias comunes, las que le permiten encarnar en seres míticos, donde humanidad y divinidad se entrelazan.

En Nietzsche y Schopenhauer la experiencia con la unidad primordial, se encuentra allí donde los dioses se disuelven, donde crece el desierto, donde la individualidad desaparece, donde no hay imágenes ni discurso, se trata de un desgarramiento incesante, lo más próximo a la exigencia de un nuevo reordenamiento. Cabe recordar nuevamente que en esta tesis aparece una enorme recurrencia a Schopenhauer, sin embargo se debe a que los términos que aparecen en la obra de Nietzsche, especificada anteriormente, nos remiten a los términos de Schopenhauer, sin los cuales no podríamos acercarnos a esta obra, no obstante es de importancia tener en cuenta la autocrítica del *nacimiento de la tragedia*, y su otra obra donde hace referencia a éste libro, *Ecce Homo*, pues en lo que viene veremos como esta obra es el anticipo de las múltiples transmutaciones de Nietzsche y la afirmación del continuo devenir.

Ahora bien, la investigación tiene las siguientes hipótesis:

---

<sup>4</sup> El sentido de interacción, además de la relación explícita a la que nos remite, se encuentra también en su contenido semántico, el cambio, la transmutación *Veränderung*. Quizá en español no es muy claro este término, por ello apelo al término en alemán *Wechselwirkung*, en donde si se encuentra la referencia al cambiar, *wechseln*.

a)El desgarramiento es un suceso inmanente propio de los sistemas vivos, y b)El desgarramiento trágico es una expresión humana en el ámbito ontológico, ético y existencial de tal suceso inmanente.

Para el desarrollo de las hipótesis que he planteado, recurro, como antes he mencionado a Nietzsche<sup>5</sup>, a postulados científicos y a diversas concepciones, siendo el caso del *Śivaismo de Cachemira*, del romanticismo alemán y de los representantes de la *Naturphilosophie*, rescatando la idea de la unidad primordial, como experiencia del desgarramiento trágico en el ámbito existencial y como singularidad suprema de la realidad.

El objetivo de este trabajo consiste, en reactivar la confiabilidad del ser humano en sus capacidades cognoscitivas, de hacer de su cotidianidad una experiencia transmutable, de motivar a que las experiencias transmutacionales, no se conviertan en erudición, sino que precisamente se lleven a cabo, es decir, sean experiencias, vivencias propias, y de esta manera alimentar la actitud creativa y renovadora ante el escepticismo, y el nihilismo pasivo o nostálgico.<sup>6</sup>

Quizá alguien pregunte, ¿para qué todo esto?, La respuesta más próxima: para vivir y morir de manera íntegra, a partir de una exigencia ética, fundamentada en una ontología sistémica y en la visión de unidad primordial.

El motivo de esta tesis surge de la escisión que hoy se vive, lo cual encuentro que precisamente dificulta pensar en la unidad, ya que desde la vivencia en un mundo, donde las cosas se encuentran separadas: la ciencia, las humanidades y el arte, así como la terrible desvalorización entorno a lo artístico, nuestro perfeccionamiento individual y colectivo se encuentra obstaculizado. Pues, lejos de motivar la integración y vitalidad, un sistema educativo a veces nos limita, nos corta la creatividad y atrofia la sensibilidad. Por otra parte, algo que destaca y podría generar un problema, es la escisión entre ciencias y humanidades, pues al encontrarse separadas no le permiten al individuo conocer ambas partes, y a su vez integrar y comprender la realidad como unidad, por medio de la experiencia desgarradora con ella, que digámoslo así, se expresa como autoconciencia. En

---

<sup>5</sup> Con ello no pretendo degenerar el planteamiento de Nietzsche a una visión romántica cristiana de la existencia ni a una dialéctica en términos de negación.

<sup>6</sup> Ver Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Cap. 7 “Memoria y olvido”, Ed. Guadarrama, 1978.



vez de esto, sólo se nos remite a alguna de estas partes; seccionando con ello, más lo particular en torno a lo particular.

Ahora, lo que necesitamos es una educación que nos muestre, por decirlo de algún modo “la coparticipación entre lo individual y la totalidad”. Sin embargo, nuestra educación no estimula esta *interacción*, ya que al escindir en un principio la ciencia de la filosofía, y en segundo momento al no motivar el uso de todas nuestras facultades, limita nuestra capacidad de conocer la *interacción* entre la Realidad totalidad con la parte como unidad; la multiplicidad de lo único que se afirma en el devenir, el cambio, la transmutación.

En la época tecnológica que vivimos existe un enfoque que le da prioridad a lo individual o personal, sin tomar en cuenta que lo humano no se reduce al ámbito personal, pues este carácter personal aísla, reduce y limita, sin tomar en consideración la participación de la parte en el todo, dando pie en la mayoría de los casos a la relatividad, indiferencia, y petrificación de estados emocionales en su idealización.

Sin embargo, esta dispersión en la que nos movemos atrofia nuestra capacidad de sacar imágenes más allá de la mimesis o de inventar fantasiosamente narraciones de formas continuas; pero ello no quiere decir que estas capacidades estén ya perdidas, y aunque es difícil motivarlas nuevamente, no es imposible.

Por ello recurro a Nietzsche específicamente en la obra antes mencionada, a pesar que en su ensayo de autocrítica reordene, se diferencie, transmute en tanto que afirma aquello que es “negativo”, por nombrarlo de alguna manera, en su obra.

En esto recae la idea de la unidad primordial como la experiencia de un nacimiento incesante como devenir y cambio continuo, esto, para enriquecer y despertar nuevamente esa continuidad latente en cada individuo que nos muestra diferentes, más no indiferentes hacia lo que acontece en el entorno. De allí la importancia de “despertar del sueño” al que nos induce el adormecedor imperativo en el que hemos vivido, que en lugar de enriquecer y religar se dedica a dispersar y empobrecer nuestro panorama, tanto biológico como cultural.

Siguiendo lo antes mencionado, es importante y necesario desestructurar y renovar nuestras concepciones, mediante nuestras capacidades creativas, tanto imaginativas, como fantasiosas para afirmar la multiplicidad como incesante transmutación.

Cabria también mencionar, que en la cotidianidad muchas veces creamos burbujas aparentes, en el sentido de que vivimos en un mundo de necesidades ficticias que contribuyen a la pérdida de sensibilidad en los seres humanos tornándolos indiferentes. Encuentro que, esto desemboca en consecuencias graves; por ejemplo la ambición, el dinero, la vanidad, la envidia (originadas muchas veces por la indiferencia) nos hacen cometer actos violentos, sanguinarios, terribles, que ponen en peligro nuestra propia integridad, así como también la del otro que a su vez participa de y con la totalidad. Atendiendo a este efecto, encuentro que, nuestra vida puede ser violentada por cualquiera, en cualquier lugar y en cualquier momento. La alienación que hoy se vive nos vuelve insensibles a nuestro propio dolor, así como también al dolor del otro, pues en tanto que fragmenta, nos encadena más a todas esas ficciones que podríamos nombrar como *antinatura*.

Ahora bien, hablar de la reactivación de nuestras capacidades cognoscitivas, así como de la posibilidad de atrofiamiento, podemos encontrarlo documentado en las investigaciones científicas<sup>7</sup>, es decir, que en la niñez todas las capacidades están “en plenitud”, pero debido a las limitaciones a las que estamos expuestos éstas se atrofian. Esto nos muestra precisamente que en los rasgos que se manifiestan en nosotros cuando somos niños, se da esta coincidencia significativa con la unidad primordial, el desgarrón incesante con la experiencia primordial; modalidad en la que nos desarrollamos al ser individuos independientes que se desenvuelven interactuando con el entorno. Puesto que no somos algo sin el todo y cada parte es importante, única, insustituible e irrepetible, y los reordenamientos que acontecen en la totalidad afectan simultáneamente al individuo y viceversa, por ello hablo de la existencia de tensión como vínculo, que permite el desgarramiento trágico y la importancia que este acontecimiento tiene, cuando nos tornamos concientes de este hecho para nuestra propia perfección, es decir, afirmación del devenir, de la constante transmutación.

Ya entrando en el cuerpo del análisis, la investigación contiene tres capítulos, dentro de los cuales delimito algunos subtemas, esto con la finalidad de dar un seguimiento acorde con las explicaciones.

---

<sup>7</sup> Cfr. Masia, Clavel, J. *Bioética y antropología*., Ed. Comillas., Madrid, 1988. pp. 39-104.

El primer capítulo describe el marco teórico y conceptual de la tesis, en pos de establecer las coordenadas teóricas y metodológicas para defender el planteamiento basado en postulados de la física subatómica y la ontología sistémica.

El segundo capítulo ilustra el planteamiento de la tesis, a partir de los mitos y estilos de vida, en función de la unidad primordial, que se manifiesta como sabiduría milenaria, apoyándome en las expresiones iconográficas y cosmogónicas que refieren a la noción de la realidad como totalidad y la experiencia de ésta como unidad primordial mediante el desgarramiento trágico, por ser lo más cercano, para la expresión y desarrollo de los conceptos. Esta recurrencia se debe a la insuficiencia del lenguaje discursivo, además de que la experiencia con la unidad primordial como veremos en lo que sigue, no se reduce a una sola expresión del lenguaje.

Por otro lado resalto el matiz trágico que implica la noción de desgarramiento, esto mediante la recurrencia al *nacimiento de la tragedia*, así como sus implicaciones con la creación artística y la música, contrastando o reforzando, según sea el caso, con otras disciplinas tanto orientales como occidentales.

Finalmente en el último capítulo, se argumenta la importancia de asumir el desgarramiento trágico en la existencia individual, así como la tensión entre vida y muerte como expresión de la coincidencia significativa con la destrucción y renovación continua, enfatizando la idea del desgarramiento trágico como experiencia en el ámbito existencial, para llegar a las conclusiones exigidas en los objetivos y las hipótesis invocadas para defender la propuesta del trabajo.

«Schreib dich nicht zwischen die Welten  
komm auf gegen der Bedeutung Vielfalt  
vertrau der Tränenspur und lerne leben.»<sup>8</sup>  
Paul Celan.

## ***1)DESGARRAMIENTO TRÁGICO, MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL***

### *1.1 El desgarramiento trágico condición de y para la experiencia con la unidad primordial.*

En este primer capítulo desarrollo la idea del desgarramiento trágico como la experiencia transmutante, como la experiencia con la unidad primordial; puesto que la hipótesis radica en el hecho de considerar el desgarramiento trágico como una expresión de la tensión con la realidad como sustento ontológico y como la experiencia con la unidad primordial, en donde la unidad primordial se sostiene por la tensión, como condición *sine qua non* del reordenamiento, del perfeccionamiento, de la tendencia a la complejidad creciente.

El termino del desgarramiento nos remite al concepto que Nietzsche introdujo a partir de 1886 en su ensayo de autocrítica, cuyo núcleo semántico, nos es familiar desde *el Nacimiento de la tragedia*: desgarramiento *Zerfetzung*, el cual refiere a la experiencia dionisiaca a través de la tensión *Spannung* ejercida entre lo apolíneo y lo dionisiaco.

Al hablar de desgarramiento me refiero a la experiencia en la cual la conciencia se expande a la unificación con la totalidad, siendo la tensión un vínculo que permite tanto el desgarramiento como la integración, la disolución, como también la individuación como renovación, creación.

Por otro lado, la tensión se ejerce cuando se experimenta la fusión con la unidad primordial (*das Ur-Eine*), esto es, cuando el individuo experimenta un despedazamiento y queda libre de determinaciones preestablecidas. Nietzsche para expresar la tensión, recurre a los términos de lo apolíneo y lo dionisiaco, constitutivos de la unidad primordial, la cual llega a experimentarse cuando el individuo manifiesta el *principium individuationis*<sup>9</sup> se desgarrar, esto es, se inserta desgarrándose a la experiencia con la unidad primordial, la cual se encuentra más allá de este *principium individuationis*. En donde Apolo es la manifestación del principio de individuación y Dionisos la manifestación de aquello que

---

<sup>8</sup> «No te inscribas entre los mundos, emerge con la diversidad de significados, confía en la huella de las lagrimas y aprende a vivir » Paul Celan, *No te inscribas*. (La traducción es mía)

<sup>9</sup> Este termino al igual que Nietzsche, lo he tomado de Schopenhauer. Crf. El mundo como voluntad y representación, L. IV § 63. El *principium individuationis* es una expresión tomada de los escolásticos por Schopenhauer, la cual designa el tiempo y el espacio. «Pues el tiempo y el espacio es aquello en virtud de lo cual lo que en su esencia y según el concepto es uno y lo mismo, aparece como vario y múltiple bien en la sucesión bien en la simultaneidad...»

carece de forma, color y conceptos, aquello que esta más allá de lo representado y lo dicho, aquello que trasciende las oposiciones. Es necesario resaltar que esta experiencia desgarradora no refiere a la resolución hegeliana de la oposición, sino que en tanto trasmuta mediante la tensión afirma el devenir.

Cabe mencionar, que la pérdida de la individuación en la experiencia del desgarramiento genera horror, esto es, temor a perder la estabilidad, a desbordarse de lo que aparece ante nuestros ojos, temor ante la destrucción, el cambio y lo misterioso. Más también esta pérdida de la individuación produce un goce, ante el desbordarse, ante la desmesura y la embriaguez dionisiaca, a través de lo cual podemos acceder “al caos primordial”, donde el individuo desgarrándose, exalta su creatividad en ese estado de “éxtasis dionisiaco” y así en la experiencia desgarrada que produce dolor y goce simultáneos, la participación con la unidad primordial, surge esa creatividad que fluye y se reordena en aquello que es y deviene.

También el arte dionisiaco quiere *convencernos* del eterno *placer* de la existencia<sup>a</sup> [...] la lucha, el tormento, la aniquilación de las apariencias parécenos ahora necesarios dada la sobreabundancia de las formas innumerables de la existencia que se apremian y se empujan a vivir, dada la desbordante fecundidad del mundo; somos traspasados por la rabiosa espina de esos tormentos en el mismo instante en que por así decirlo, nos hemos unificado con el inmenso placer primordial por la existencia y en que presentimos, en un éxtasis dionisiaco, la indestructibilidad y eternidad de ese placer.<sup>10</sup>

<sup>a</sup> “Auch die dionysische Kunst will uns von der ewigen *Lust* des Daseins *überzeugen*.”<sup>11</sup>.

Es importante aclarar que en alemán la palabra (*die*) *Lust* expresa un deseo y el verbo *überzeugen* refiere a mostrar algo, dar cuenta de algo, enterar de algo a alguien.

Ahora, en la experiencia del desgarramiento acontece simultáneamente en tensión el horror y goce que el individuo experimenta cuando se desapega del *principium individuationis*, lo cual se expresa como la experiencia de unidad de lo apolíneo y lo dionisiaco.

Por estas razones, el desgarramiento es la experiencia con la unidad primordial, la experiencia de lo que siendo deviene y la experiencia del caos primordial, lo cual se encuentra ajeno a las imágenes, los discursos, las formas y los conceptos<sup>12</sup>. El desgarramiento acontece desde la subjetividad propia de cada individuo, constituida de imágenes, donde se presentan analogías, formas, colores, discursos y una diversidad de

<sup>10</sup> Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza editorial, México 1997. p 138.

<sup>11</sup> Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*. Op. Cit §17.

<sup>12</sup> Aunque es a través de los conceptos como justificamos o damos razones de este acontecimiento.

situaciones. Sin embargo, cuando el individuo experimenta el desgarramiento, simultáneamente se conflictúa y tiende hacia lo complejo. Se podría decir que es el hombre “*superior*” del que Nietzsche nos habla en *el crepúsculo de los ídolos*, pues es la tensión que se ejerce entre lo “apolíneo” y lo “dionisiaco”, lo que incita al desapego del *principium individuationis*, tan sólo por un instante eterno, que permite la experiencia del devenir continuo y la complejidad de la multiplicidad, expresándose en la subjetividad como reordenamiento, siendo diferente, renovado, pues se ha efectuado la transmutación hacia lo complejo.

Este hombre “*superior*” al que Nietzsche apela en *el crepúsculo de los ídolos* refiere a aquel hombre que se conflictúa constantemente debido a la lucha interna de instintos que emergen en su interior, precisamente a través del conflicto constante, pues cuestiona, se cuestiona, despedaza, se desapega, se manifiesta abierto al advenir; el hombre “*superior*” es un guerrero que actúa, que afirma la vida en su máxima plenitud, por el hecho de su inagotable potencialidad<sup>13</sup>. Digámoslo con palabras de Nietzsche: «el hombre libre es un guerrero».

Bajo la magia de lo dionisiaco no solo se renueva la alianza entre los seres humanos: [...] Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles delimitaciones de la necesidad, la arbitrariedad o la «moda insolente» que se ha establecido entre los hombres. Ahora en el evangelio de la armonía universal, cada uno se siente no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, cual si el velo de Māya estuviese desgarrado y ahora sólo se hondease de un lado para otro, en jirones, ante lo misterioso uno primordial. Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una unidad superior: ha desaprendido a andar y a hablar, y está en camino de echar a volar por los aires bailando[...]»<sup>14</sup>

Ahora bien, la transmutación refiere a la tendencia al orden como complejidad creciente y no sólo como fenómeno biológico, pues se manifiesta en los seres vivos como algo irreversible en el momento en que se experimenta la disolución del desgarramiento a través del constante fluir dinámico, entonces acontece una renovación, un acrecentamiento de la conciencia que tiende a la comprensión de la totalidad como unidad, siendo que cada individuo experimenta la coparticipación y transmutación deviniendo continuamente, “*como miembro de una unidad superior*”.

Por lo anterior adjetivo el desgarramiento como trágico, debido a que el carácter fugaz de nuestras intuiciones, imágenes y discursos frente a lo que es y deviene

<sup>13</sup> Esto puede también confrontarse en *Ecce Homo* en el capítulo referente a *Así habló Zaratustra*.

<sup>14</sup> Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza editorial, México 1997, p.45

eternamente, nos permite afirmar nuestra creatividad como copartícipe de lo eterno, para vivir como seres autopoéticos en constante tensión, en tanto apertura al advenir.

En la tensión trágica los instintos vitales brotan. W. Blake diría:

“La alegría fecunda; el dolor da a luz.”<sup>15</sup>

Por ende el desgarramiento trágico es alegría y dolor a la vez, en tanto fecunda y da a luz se torna deseo “*Lust*”, se torna goce, “cantando y bailando”, por la disolución y desapego que implica la experiencia con la unidad primordial. Pues la multiplicidad de lo trágico se expresa en la transmutación, destrucción y reordenamiento; así el individuo desaparece, disipa en la medida en que crea o reordena, y no niega sino que afirma el conflicto trágico y vive el goce de la existencia a través de su continuo cambio.

## 1.2) *La unidad primordial.*

He mencionado que el desgarramiento trágico es condición de y para la experiencia con la unidad primordial. Sin embargo no he abordado con profundidad a que me remite la idea de unidad primordial. Debo aclarar que la idea de unidad primordial esta fundada en el mismo término que Nietzsche toma de Schopenhauer.

Ahora bien, hemos visto que el desgarramiento trágico refiere a una experiencia en la cual se manifiesta un conflicto constante entre fuerzas; un movimiento primordial que es equilibrio dinámico, el orden del caos, expresando así el ritmo de la naturaleza.

Para Nietzsche precisamente esta tensión es lo que constituye la unidad primordial Apolo y Dionisos, permitiendo a través de lo apolíneo como manifestación del *principium individuationis* que el individuo experimente el desgarramiento trágico constante con lo dionisíaco, con el caos, experimentando así la unidad primordial.

Pues en los ejemplos individuales de tal aniquilación, donde se nos hace comprensible el fenómeno del arte dionisíaco, el cual expresa la voluntad en su omnipotencia, por así decirlo, detrás del *principium individuationis*, la vida eterna más allá de toda apariencia y a pesar de toda aniquilación. La alegría metafísica por lo trágico es una transposición de la sabiduría dionisíaca instintivamente inconsciente al lenguaje de la imagen. [...] En el arte dionisíaco y en su simbolismo trágico la naturaleza misma nos interpela con su voz verdadera, no cambiada: «¡Sed como yo! ¡Sed bajo el cambio incesante de las

---

<sup>15</sup> Blake, W., *Primeros libros proféticos*, UNAM., México, 1961. p 66.

apariencias, la madre primordial que eternamente crea, que eternamente compele a existir, que eternamente se apacigua con este cambio de las apariencias!».<sup>16</sup>

Pues, siguiendo a Nietzsche, encontramos que este despedazamiento del *principium individuationis* es la integración con la unidad primordial, la cual es y deviene: siendo Apolo y Dionisos expresión mítica de la diversidad de aspectos que se encuentran en tensión como unidad primordial, donde Apolo simboliza el imperativo, es decir, marca los límites del individuo: la medida en sentido helénico; Dionisos, por el contrario expresa la desmesura, el caos, el éxtasis, el desapego de los imperativos. Mas ambos son necesarios, constituyen precisamente, la unidad primordial de lo que siendo deviene, expresado como lucha constante, como brotar continuo.

Siendo la lucha incesante lo que genera tensión, constituyendo la unidad primordial, expresándose como equilibrio dinámico entre fuerzas, caos, devenir. Donde el equilibrio dinámico y la tensión, son el proceso que permite la fusión y el cambio: ser y devenir, el cual tiende a expresiones complejas. Por ello, encontramos que el proceso que constituye la unidad primordial, es la lucha incesante de fuerzas, esto es, se dan simultáneamente, fluyendo dinámicamente, generando tensión, la cual experimenta el individuo como desgarramiento trágico.

Por otra parte, encuentro que Nietzsche y la noción de tensión como equilibrio dinámico, el desgarramiento trágico, y la tendencia a la complejidad creciente de los sistemas abiertos, está implicada con la teoría de *la tendencia al orden de los sistemas vivos* de Ilya Prigogine, ganador del premio Nóbel de química en 1977; así mismo se vincula con teorías de Erwin Schrödinger, ganador del premio Nóbel de física en 1933.<sup>17</sup>

Esto se debe a que Prigogine ofrece un modelo científico basado en la explicación del papel crítico de la tensión *Spannung* en la transmutación *Veränderung* y su ímpetu en la naturaleza, que en cierta medida explica la experiencia del cambio continuo y la tendencia a la complejidad creciente a través de la experiencia caótica del extremo en los seres vivos.

Pues la tendencia al orden de los sistemas vivos a través del desorden, refiere a que los sistemas vivos se encuentran en una constante tensión interna, también conocida como principio de entropía, en la cual la tensión es clave para el reordenamiento y la

---

<sup>16</sup> Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, Alianza editorial, México, 1997., P 137.

<sup>17</sup> Entre las obras más destacadas de Schrödinger se encuentran, *¿Qué es la vida?*; *Mente y materia*; *Ciencia y humanismo*; y *La naturaleza y los griegos*.



transmutación, es decir, en la experiencia del desgarramiento trágico acontece en simultaneidad el ser y devenir.

Para Prigogine los sistemas vivos se encuentran en constante *interacción*<sup>18</sup> con el medio que los rodea, en donde esa *interacción* crea fluctuaciones de energía, a éstos sistemas los denomina, sistemas abiertos, estructuras disipativas, esto es, que su forma se mantiene por una incesante disipación de energía. Atendamos a su descripción:

Como el agua se mueve en un remolino y al mismo tiempo lo crea, la energía se mueve a través de las estructuras disipativas y simultáneamente las crea. Todo ser viviente y algunos sistemas no vivientes, como ciertas reacciones químicas, son estructuras disipativas.<sup>19</sup>

Una estructura disipativa es un ciclo límite, es decir, una especie de reloj químico en el que los componentes oscilan periódicamente sincronizados.<sup>20</sup>

Por ello, cuando la disipación de energía es mayor, la estructura disipativa se ha vuelto compleja, caótica y por ende requiere de un consumo mayor de energía para mantener la *interacción* con el medio. Al requerir más energía, se torna más vulnerable a las fluctuaciones internas. De este modo, la *interacción* se mantiene debido a la tensión que produce el dinamismo de la energía, el sistema esta fluyendo siempre.

Ahora bien, estas estructuras disipativas que fluyen constantemente, se encuentran en un cambio continuo, en donde la disipación de energía en tanto la *interacción* con el medio la vuelve inestable, caótica debido a las fluctuaciones internas en dinamismo con el exterior. Esta inestabilidad en un nivel crítico permite la transmutación, dando pie a un reordenamiento cada vez que la tensión como equilibrio dinámico aumenta, tendiendo a la complejidad creciente; aquí es donde se ubica la experiencia del desgarramiento trágico, en la experiencia límite, extrema, la cual es experiencia de la simultaneidad de fuerzas que constituyen la unidad primordial como caos dinámico que reordena incesantemente.

Por ello, la recurrencia a la física subatómica es de ayuda para explicar la *interacción* de los seres vivos con la unidad primordial, su incesante conflicto interno, su continuo devenir. Ya que por un lado se habla de individuos, del *principium individuationis*, de las abstracciones y formas en las que el individuo se desenvuelve en el entorno y conoce. Y por otro lado está la unidad primordial, la cual el individuo objetiva, despedazándose, desgarrándose a la experiencia de lo caótico, lo múltiple que la

---

<sup>18</sup> Por ejemplo, una semilla, un huevo se encuentran en una interacción de energía con el medio que los rodea.

<sup>19</sup> Prigogine., Cfr. Martínez, Mígueles, M. *El paradigma emergente*, Ed, Gedisa, España 1993., p112.

<sup>20</sup> Prigogine, I. *Tan sólo una ilusión.*, Tusquets., Barcelona 1997., p160.

constituye como tal, a través de una coincidencia significativa que también se expresa como sincronidad.

Es importante aclarar que la unidad primordial y el *principium individuationis* no se encuentran en una relación excluyente, puesto que se encuentran *interactuando*, reordenándose continuamente a través del equilibrio dinámico, del principio de entropía, es decir, la lucha interna de fuerzas e instintos, así como las estructuras disipativas son expresión del devenir, puesto que el individuo se encuentra oscilando entre lo que es y lo que no es, tornándose complejo al afirmar la multiplicidad de su ser, mediante la tensión como interacción y la experiencia del desgarramiento trágico.

Ahora bien, la transmutación en la experiencia del desgarramiento trágico implica la vivencia de la tensión entre “lo apolíneo y lo dionisiaco”, es decir, la experiencia con la unidad primordial, expresada en el instante del despedazamiento y reordenamiento del individuo, instante que es insustituible, irrepetible<sup>21</sup> y originario, porque no es medible ni aprehensible en tiempo y espacio determinados, además de ser un proceso en equilibrio dinámico, la tensión caótica, en donde, la transmutación es disipar el límite, disolverse en la inestabilidad afirmando el devenir, como un nacimiento incesante, un reordenamiento.

Más cabe señalar, que al concebir antítesis u opuestos no he referido una escisión o fragmentación de la realidad, ni tampoco es alusión a la dialéctica en términos actuales, sino a la lucha de fuerzas como diferentes aspectos de una misma cosa: “Apolo-Dionisos”; medida-desmedida; *principium individuationis*-desgarramiento-éxtasis dionisiaco, lo cual permite hablar de unidad primordial. Por tanto, no hay fragmentación, sólo hay un proceso, la unidad primordial es el ser y devenir de lo uno en su afirmación de lo múltiple, lo cual el individuo experimenta cuando se desgarrar a esta experiencia.

De esta manera, la concepción de unidad desestructura las ideas conceptuales de la modernidad, por ello, cuando Nietzsche habla de la fusión y éxtasis dionisiaco no habla de un proceso racional necesariamente encaminado a la realización de un fin absoluto y acabado.

Ha sido el hombre el que ha inventado la idea de fin, pues en la realidad no hay finalidad alguna... somos necesarios, un fragmento de la totalidad; formamos parte del todo; somos en el todo; no hay nada que pueda juzgar, medir, comparar y condenar el todo; Ahora bien no hay nada fuera del todo.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Irrepetible, en el sentido de que es una experiencia única, que a pesar de su repetición como acto, siempre es distinta.

<sup>22</sup> Nietzsche, F., *El crepúsculo de los Ídolos*, Edimat., España. P. 81

Pues la idea de unidad trasciende la fragmentación de la realidad, porque “la verdad”, digámoslo así; no la encontramos ni en la medida, ni en la desmedida y, puesto que esta en el proceso, se experimenta: en la inestabilidad, en el equilibrio dinámico, en el principio de entropía, que es precisamente la metamorfosis, la transmutación como expresión esencial de lo múltiple, que se afirma en la unidad, pues, como único al diferenciarse se afirma como múltiple en continuo devenir.

Por otra parte, encontramos precisamente este equilibrio dinámico, esta lucha incesante de fuerzas en la vida misma, lo cual es inmanente en el individuo; en coincidencia significativa con la unidad primordial como sustento ontológico, se expresa como potencialidad ontológica, como voluntad latente en el incesante movimiento de fuerzas que constituyen la realidad como totalidad como unidad primordial.

Sólo se es fecundo cuando se es rico en antítesis, sólo se sigue siendo joven cuando el alma no descansa, cuando no busca la paz [...] o cuando se logra estar convencido de algo, aunque sea de algo terrible, después de una tensión y de un tormento prolongado a causa de la incertidumbre: puede ser, paz del alma (Frieden der Seele)”.<sup>23</sup>

Acerca de la *interacción* que integra, parte-todo, se encuentran también referencias en los textos hindúes. En una de las Upaniṣad podemos observar la no-dualidad en su enseñanza de la realidad, lo cual expresa el no-dualismo espiritual de su filosofía, ya que allá se postula una correspondencia entre el ser individual y la realidad en términos del ser absoluto, adquiriéndose la certeza de la realidad como unidad mediante la experiencia misma de la realidad que implica la comprensión y el reconocimiento de la misma, en la *kauṣītaki upaniṣad* 1.6 dice:

[...] el esplendor la almohada. En él está sentado el brahman. A él (a Gautama) asciende, poniendo el pie delante. El brahman le dice: «¿Quién eres?» Debe respondersele:

1.6«Tiempo soy, del tiempo procedo, el espacio fue la matriz de la que nací como simiente para una mujer, del año soy el resplandor, de cada ser el *ātman*. Tú eres el *ātman* de cada ser y lo que tú eres eso soy yo.» Él dice: «¿Y quién soy yo?», «La verdad» hay que decirle. «¿Y qué es la verdad?». «Lo que es lo otro de los dioses, lo otro de los *prāṇas*, eso es *sat*(ser); los dioses y los *prāṇas* son *tyam*, y así, por medio de esta voz, se pronuncia *satyam* (la verdad). Esto es el todo. Y el todo eres tu». Así le habla.<sup>24</sup>

Por ello, me atrevo a afirmar, que la coincidencia que se encuentra entre Nietzsche, la física subatómica y las enseñanzas de las *upaniṣad*, se debe, a que el fundamento al que refieren, precisamente es propio al ser humano y se fundamenta a partir de la experiencia

<sup>23</sup> *Ibíd.*, p.66.

<sup>24</sup> *La ciencia del brahman once Upaniṣad antiguas.*, Trad. del sánscrito y notas de Ana Agud y Francisco Rubio. Trotta. Barcelona, 2000, p. 71.

de la singularidad suprema de la realidad y el reconocimiento; la afirmación de esto, permite la comprensión de la realidad como unidad. Ya en la manifestación encontramos que se expresa con diferentes símbolos que no agotan los significados, sino que precisamente afirman la multiplicidad, la diferencia, el devenir continuo.

Ahora bien, hemos visto que el despedazamiento del *principium individuationis* conlleva el desapego del tiempo, de la existencia individual histórica, esto es, borra las nociones de tiempo y espacio cotidianos, desgarrándolos a la “experiencia dionisiaca”, donde brotan todos los espacios y los tiempos, donde el individuo despedazado experimenta “el abismo dionisiaco” en el que esta inmerso. A esto Nietzsche lo nombra como: “el retorno a lo uno primordial”.

Pero este retorno no es repetición de lo mismo, sino que es repetición de lo diferente, lo renovado, es decir, desgarrar al límite el *principium individuationis*, siendo el retorno el objeto mismo de la voluntad,<sup>25</sup> “de ser ontológicamente más”<sup>26</sup>, de transmutar y crecer.

Si Nietzsche descubre la repetición en la propia “Physis” es porque descubre en ella algo superior al reino de las leyes, una voluntad que se quiere así misma a través de todos los cambios, un poder contra la ley, un interior de la tierra que se opone a las leyes de la superficie. Concibe la repetición en el eterno retorno como ser, pero opone este ser a cualquier forma legal, tanto al ser semejante como al ser igual.<sup>27</sup>

### 1.3 Sincronicidad

Ya ha expresado Nietzsche como también Schopenhauer, que la unidad primordial no puede ser expresada o definida como esencia o ser desde la subjetividad, no obstante esta puede ser experimentada y conocida. Por otro lado entre el sujeto y la unidad primordial no podemos decir que existe una relación de causalidad lineal, pues por un lado encontramos la subjetividad del individuo expresada en mitos, imágenes y discursos, y por otro lado la objetividad; aquella experiencia libre de representaciones, figuraciones, mitos y apegos, la cual es dinamismo constante: destrucción y renovación.

<sup>25</sup> Cfr. Deleuze, G. *Repetición y diferencia*, Anagrama, Barcelona, 1995 p. 59.

<sup>26</sup> Cfr. Gonzalez, Juliana, *El ethos, destino del hombre.*, FCE, México 1966.

<sup>27</sup> Deleuze, G. *Repetición y diferencia*, Anagrama, Barcelona, 1995., p 60.

Ahora bien, ya se ha tratado el desgarramiento trágico como la experiencia con la unidad primordial; sin embargo, dentro de las implicaciones encontramos que, cuando se habla de la *interacción*, de la tensión del individuo con la unidad primordial y la experiencia de ésta, entramos en una dimensión donde nuestras interpretaciones, conceptos y formas, así como tiempo y espacio determinados causalmente, no pueden dar cuenta de la coincidencia que implica el desgarramiento trágico con la unidad primordial, es decir, cuando la parte y el todo coinciden significativamente, cuando se despedaza en el individuo el *principium individuationis* y se desgarran al “éxtasis dionisiaco”, experimentando así la integración con la unidad primordial, en continuo devenir.

Precisamente en esta experiencia el tiempo y espacio cotidianos pierden su significado, pues nos referimos, a una dimensión donde los patrones determinantes son la *interacción*, el caos y reordenamiento dinámicos, el continuo espacio tiempo.

Por ello encuentro importante apelar en nuestra reflexión, además del tiempo, espacio y causalidad lineal, a un principio que nos permita fundamentar esta coincidencia, en la experiencia del desgarramiento trágico, la cual se encuentra más allá de la determinación como subjetividad. Nos es necesario un principio que exprese el cambio y reordenamiento al que nos remitimos cuando hablamos del desgarramiento trágico.

Hemos recurrido al principio de *sincronicidad*, lo cual no es otra cosa que una coincidencia significativa entre un estado subjetivo y un suceso objetivo.

Al hablar de sincronicidad entiendo la manifestación de una coincidencia significativa en el tiempo. Puede adoptar tres formas:

- a) La coincidencia de cierto contenido psíquico con un proceso objetivo correspondiente que se percibe ocurriendo simultáneamente.
- b) La coincidencia de un estado psíquico subjetivo con un fantasma (sueño o visión) que después resulta ser un reflejo más o menos simultáneo a distancia.
- c) Lo mismo, excepto que el acontecimiento percibido ocurre en el futuro y está representado en el presente sólo por un fantasma que le corresponde.<sup>28</sup>

Este principio de sincronicidad no sólo fue introducido por Carl Gustav Jung, sino que fue un trabajo en colaboración con Wolfgang Pauli, ganador del premio Nóbel en 1945 por su principio de exclusión y la concepción de la hipótesis del neutrino.

De esta manera estos dos autores introducen el principio de sincronicidad, fundamentando éste desde perspectivas tanto psicológicas como físicas.

Ya que el interés amistoso que el profesor W. Pauli aportó a mi investigación me puso en la ventajosa situación de poder discutir estas cuestiones de principio con un físico competente que al mismo tiempo

---

<sup>28</sup> Jung, C.G., *La interpretación y la naturaleza de la psique*. Paidós., Argentina P. 126

sabia apreciar en su justo valor mis argumentos psicológicos, estoy en condiciones de proponer una formulación que también toma en cuenta a la física moderna<sup>29</sup>

Esta fundamentación desde las dimensiones una subjetiva y la otra objetiva, nos muestra el alcance de la sincronicidad; por ello, encuentro que a través de este principio la experiencia del desgarramiento trágico como condición de y para la experiencia con la unidad primordial, se torna explicable. Además de que el principio de sincronicidad fundamenta la *interacción* del individuo con la unidad primordial, fortaleciendo y ampliando nuestra confiabilidad en los acontecimientos.

Puesto que por un lado desde la física subatómica podemos entrever la *interacción* del ser y devenir primordiales como equilibrio dinámico, y por el lado de la psicología podemos ver la expresión de este ser y devenir primordial en el desgarramiento trágico como suceso ontológico ético y existencial<sup>30</sup>. Para ejemplificar este principio Jung observa el comportamiento de algunos de sus pacientes, así como también recurre a culturas como la china y a algunos filósofos y magnetizadores<sup>31</sup> del renacimiento, los cuales se inmiscuyen con procesos alquímicos.

Uno de los ejemplos que aquí cabe mencionar, en donde la coincidencia entre lo objetivo y lo subjetivo es palpable, es un caso que el mismo Jung experimenta. Él comenta que el viernes, registrado como 1º de abril de 1949; en el desayuno les sirven pescado, alguien recuerda el “pez de abril” en ese momento, Jung por su parte recuerda que en el transcurso de la mañana había anotado una inscripción: “*Est homo totus medius piscis ad imo*”. Por la tarde de ese mismo día, se entrevista con una de sus pacientes a quien no había visto desde un mes atrás, la cual le mostró unos dibujos de “peces”, los cuales eran impresionantes y los había pintado en ese lapso. Por la noche le es mostrado un bordado alusivo a monstruos marinos pisciformes. El dos de abril se entrevista con otra paciente, la cual le relata un sueño en donde aparece un pez de grandes dimensiones. Durante esos días Jung trabajaba en una investigación acerca del símbolo del pez en la historia. Cabe

<sup>29</sup> Ibíd. p 118. Sobre su coautoría Cfr. Wolfgang Pauli, *Pauli Wolfgang y Carl Gustav Jung un intercambio epistolar 1932-1958*, por Carl A. Meier., versión española de Rosa de Álvarez Ulloa., Madrid, alianza Universidad.

<sup>30</sup> Es importante recordar que para Nietzsche la ciencia como tal no tenía el alcance para fundamentar un planteamiento filosófico, debido a sus carencias teóricas, sin embargo la física subatómica no llegó a conocerla nuestro filósofo, no podemos saber si también a ésta la desdeñaría, por ello dejemos abierta la posibilidad para la realización de esta tarea.

<sup>31</sup> Acerca de los filósofos y magnetizadores del renacimiento véase: Jung, C. Gustav., *Psicología y Alquimia* Santiago rueda editor., Buenos Aires Argentina 1957. 501pp.

mencionar que sólo una de las personas, con quien Jung tuvo contacto durante esos días, estaba enterada de ello.

En este ejemplo podemos observar una coincidencia “azarosa”, la cual no se encuentra determinada en medida alguna por factores que provengan únicamente de la subjetividad; debido a que esta coincidencia implica una simultaneidad de sucesos determinados como no determinados, los cuales no facilitan la previsibilidad de sus causas, por el hecho de encontrarse ajenos a las determinaciones y estar dentro del campo del azar.

Ya en los apartados anteriores vimos que el individuo que se desgarrá trágicamente, experimenta la unidad primordial y transmuta; a través de la tensión, del equilibrio dinámico, experimentando a la vez una renovación constante que tiende a la complejidad creciente. Donde este cambio continuo refiere a lo que se llama causalidad no lineal, que precisamente tiene que ver con la sincronicidad.

De este modo la causalidad no lineal dentro del contexto del desgarramiento trágico tiene relevancia, debido a que a través de ella nos es posible plantear y experimentar el desgarramiento del *principium individuationis* con la unidad primordial. Precisamente ese instante en el que experimentamos el desgarramiento del principio individual y hay coincidencia con la unidad en equilibrio dinámico, que siempre está en tensión, conflictuándose y reordenándose, tendiendo a la complejidad creciente, lo cual el individuo desgarrado experimenta en el instante que a partir de la exigencia misma del ser y no ser como posibilidad del cambio, como inserción en el devenir; es lo que constituye la unidad primordial.

Nosotros mismos somos realmente por breves instantes, el ser primordial, y sentimos su indómita ansia y su indómito goce de existir, la lucha, el tormento, la aniquilación de las apariencias, parécenos ahora necesario, dada la sobreabundancia de las innumerables formas de existencia que se apremian y se empujan a vivir; dada la desbordante fecundidad de la voluntad del mundo; somos traspasados por la rabiosa espina de esos tormentos en el mismo instante en el que, por así decirlo, nos hemos unificado con el inmenso goce primordial por la existencia y en que presentimos, en un éxtasis dionisíaco, la indestructibilidad y eternidad de ese placer.<sup>32</sup>

Ahora bien, el cambio refiere, digamos, a una potencialidad latente que expresa con la *interacción* su multiplicidad de formas, las cuales tienen su significado intrínseco en cada una de ellas, las cuales a su vez forman sistemas de mayor complejidad alejándose de lo previsible o determinable debido a su inestabilidad.

En la causalidad no lineal, hay un equilibrio dinámico, por ello que sea un tanto violento, caótico, sorpresivo, espontáneo, difícilmente determinable, pues se da la

---

<sup>32</sup> Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*., Op. Cit. p 139.

coincidencia de un estado subjetivo con un acontecimiento objetivo; que no reduce la interacción a pequeñas partes individuales, sino que la pequeñísima modificación o alteración de una de sus partes hace variar toda la complejidad de la unidad primordial. Por ello la causalidad no lineal nos permite explicar la existencia del desgarramiento trágico en nuestra inmersión en el ser y advenir primordiales en simultaneidad, con la unidad primordial como fundamento, como la realidad primordial misma.

De este modo, la experiencia de la unidad primordial acontece en sincronidad, puesto que en el individuo está como contenido latente el todo, y al desgarrarse, toca, coincide significativamente con el “abismo dionisiaco”, y experimenta la unidad primordial.

[...] dada la desbordante fecundidad de la voluntad del mundo; somos traspasados por la rabiosa espina de esos tormentos en el mismo instante en que por así decirlo nos hemos unificado con el inmenso goce primordial por la existencia y en que presentimos en un éxtasis dionisiaco, la indestructibilidad y eternidad de ese placer. A pesar del miedo y de la compasión, somos los hombres que viven felices, no como individuos, sino como lo más viviente con cuyo placer estamos fundidos.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Ibidem.



## 2) *EL DESGARRAMIENTO TRÁGICO EXPRESADO EN ARTE Y ESTILOS DE*

### *VIDA.*

En este segundo capítulo hago un recorrido a través de las manifestaciones del desgarramiento trágico como condición de y para la experiencia con la unidad primordial, las cuales son expresadas en las diversas formas de conocimiento; arte y ciencia, como también en estilos de vida. Me detengo como ejemplificación en la Antigua Grecia y en el *Śivaismo de Cachemira*, sin embargo existen diferencias conceptuales y culturales que no podemos pasar por alto para referirnos a la experiencia con la unidad primordial como acontecimiento trágico, puesto que lo trágico es un concepto occidental, por ello es menester aclarar, que este término no tiene connotación en oriente como la tiene en occidente, y por tanto no lo utilizo en el análisis de la filosofía *śivaita*, aunque llegado el momento veremos por qué no es posible referirlo en términos de lo trágico .

Cabe mencionar, que la referencia en cuanto al análisis del desgarramiento trágico y la expresión de éste en el arte, está permeado en gran medida por el pensamiento filosófico de Nietzsche, además de que la recurrencia a mitos, tradiciones y poesía es de gran ayuda en esta investigación. En cuanto a las obras citadas especifico la fuente en el momento que llego a su análisis.

### *2.1 Apolo – Dionisos, coordenadas del hombre trágico.*

En este apartado las figuras desarrolladas son Apolo y Dionisos como Divinidades, lo que me da la pauta para hablar de unidad primordial, y de esa manera sustentar la experiencia del desgarramiento trágico como vínculo y condición para introducir la visión integral, mediante la cual, la existencia individual se torna goce, a partir de la exigencia ontológica de renovación constante, acontecer en continua simultaneidad con la unidad primordial.

Para ello, primeramente habrá que esbozar algunos mitos acerca de estas dos divinidades, en las cuales Nietzsche encuentra la expresión simbólica de una incesante tensión, siendo ésta la que permite el desgarramiento del principio de individuación y la experiencia con el “caos dionisiaco”.

En la actualidad existen infinidad de visiones e interpretaciones de mitos que hacen referencia a estas dos divinidades de la Antigua Grecia; en estas interpretaciones se encuentra un amplio marco que describe a la diversidad de divinidades, sus periodos y la multiplicidad de facetas por las que fluyen. Lo que aquí cabe, es ver alguna de esas expresiones míticas, en donde podamos encontrar la manifestación simbólica de lo que hemos llamado unidad primordial, como sustento ontológico, como realidad suprema. No es menester de esta investigación validar alguna interpretación, ya que sobre la veracidad o falsedad de los mitos se pueden encontrar muchos estudios; tampoco nos introduciremos en un momento histórico determinado para crear un punto temporal o histórico de referencia.

Más bien lo que se desarrolla aquí, precisamente remite a la experiencia con la unidad primordial, al desgarramiento trágico, esto no sólo como expresión simbólica, sino como experiencia de la tensión, del equilibrio dinámico entre instintos, constitutivos del ser primordial. Experiencia en la cual confluyen todos los espacios y todos los tiempos en el instante, en la cual se experimentan las coincidencias significativas de lo múltiple individual con la totalidad unidad.

Un primer acercamiento que podemos hacer, es recurriendo al libro de W. C. K. Guthrie, *Orfeo y la religión griega*. En su estudio, W. C. K. Guthrie nos ofrece una basta información sobre la división entre los cultos religiosos que había en la Antigua Grecia. Se trata del culto olímpico y el culto *ctonio*; el culto olímpico ha sido caracterizado o identificado con rituales al aire libre en las cimas del monte sagrado; cultos matizados por la cordura, claridad y serenidad. En cambio el culto *ctonio* tenía como lugar de acción: lugares subterráneos, oscuros y misteriosos, en los cuales se llevaban a cabo rituales matizados por el éxtasis, la danza y en general, un místico deseo de experimentar la fusión del hombre con la divinidad.

En estos cultos brota el misterio del origen de Dionisos, puesto que los emblemas y símbolos con los que se identifico a Dionisos, también fueron identificados en otros lugares con otras divinidades. Al respecto, estudiosos<sup>34</sup> de mitología de la Antigua Grecia, como los testimonios escritos de los filósofos<sup>35</sup>, poetas y rapsodas versan de esto.

---

<sup>34</sup> Algunos como Guthrie, Otto Kern, Karl Kerényi, Marcel Detienne, Walter Otto.

<sup>35</sup> Sobre esto se pueden revisar las obras de Esquilo, Platon ( *Filebo*, *Simposium*), Hesiodo (*Teogonía*), Eurípides (*Bacantes*), Homero (*Odisea*), Jeronimo, y Diogenes Laercio por mencionar algunos.

Algunos de los testimonios que se encuentran en la investigación de Guthrie se refieren al culto de Dionisos entre los órficos, de su llegada tardía a Delfos, así como de su comunión con Apolo. Por ejemplo, el dios de la religión órfica era Dionisos, mientras que Orfeo entre sus muchas cualidades, era considerado como un héroe, puesto que a pesar de sus cualidades sobrehumanas, yacería en algún momento en el seno de la muerte.

Dionisos era el centro de la teogonía de los dioses, y como muchas deidades era venerado bajo diversos nombres y epítetos. Esta diversidad de nombres, nos expresa la renovación continua del dios, así como las diferentes expresiones de subjetividad que se representan en cada cultura.

En unos fragmentos de los *hieròì lógoi*, versión de Jerónimo, según la compilación de Otto Kern<sup>36</sup>, que me he permitido reproducir enseguida, se esboza uno de los mitos del despedazamiento de Dionisos, de sus relaciones con Apolo y Orfeo, así como de sus relaciones con la unidad primordial.

Se cuenta que de Crono nacieron Éter, con Caos y Erebo o como se dice en las rapsodias, Éter, un gran abismo (Caos) y tinieblas Erebo por sobre todo. Después Crono forma de Éter, Caos y Erebo un huevo. El huevo se parte en dos y surge Fanes, el primer dios nacido(prótogono) << y el nacimiento de Fanes el nebuloso abismo debajo y Éter fueron desgarrados>>.

Fanes genero una hija, Noche, a quien tomo como asociada configurándole un gran poder, ella lo asistió en la obra de la creación, y el finalmente le cedió su cetro, de modo que Noche llega a ser la segunda en el orden de los regentes del universo. Como señal de la posición preeminente que mantendría después indisputada, Fanes le dio el don de profecía. Ella daba sus oráculos desde una gran caverna, a cuya entrada estaba la nebulosa y abstracta diosa órfica Andrastea (necesidad), cuya solemne tarea era legislar para los dioses.

Noche concibió de Fanes a Gea y a Urano, quienes a su vez fueron progenitores de los titanes: Crono, Rea, Océano, Tetis y el resto. Noche cedió a Urano el poder supremo.

Después Zeus devora a Fanes, el primer nacido, y todo el mundo yace latente en el vientre de Zeus.<<Así pues devorando el poder de Ericopo, el Prótogono (Zeus) retuvo el cuerpo de todas las cosas en el hueco de su vientre y entremezclo en sus propios miembros el poder y la fuerza de dios. De modo que, junto con él, todas las cosas dentro de Zeus fueron creadas de nuevo, la brillante altura del amplio éter y el cielo, la sede del no cultivado mar y la noble tierra, el gran océano y las profundidades bajo tierra, y los ríos y el mar sin límites y todo lo demás, todos los inmortales y bienaventurados dioses y diosas, todo lo que entonces era y todo lo que llegaría a ser, todo estaba allí, mezclado como corrientes en el vientre de Zeus>>.

Cuando Zeus desea llevar a cabo la obra de creación, se dirige a Noche y le pregunta acerca de cómo hacer para que las cosas se mantengan unas y otras separadas; Noche responde:<<Rodea todas las cosas del inefable éter, y en medio establece el cielo, y en el medio la ilimitada tierra, en el medio el mar, y en el medio todas las constelaciones de que esta el cielo coronado>>.

Una vez recreado el universo Zeus llega a ser; el comienzo, el medio y el fin de todo; destruye y reordena.

De la cabeza de Zeus nace Atena <<resplandeciente de armas>>, y se convierte en la ejecutora de su voluntad. Los cíclopes forjan para Zeus el rayo y el trueno. De Rea, Zeus engendra una hija, Core- Persefone. La cual fue raptada por Zeus y posteriormente por Plutón (Hades). De Plutón engendro a las furias y de Zeus a Dionisos, al cual Zeus otorgo el poder. Le puso en su trono y le coloco en la mano su cetro y les dijo a la nueva generación de dioses, que Dionisos sería su nuevo rey, a pesar de que en ese momento era sólo un infante.

---

<sup>36</sup> Cfr. En Guthrie, *Orfeo y la religión griega.*,Op. Cit.

Pero los titanes se pusieron celosos de Dionisos y conspiraron contra él. Con un espejo y otros juguetes distrajeron al niño y mientras este jugaba, lo despedazaron y comieron de su carne. Zeus descubrió el ultraje de los titanes y encolerizado los fulminó de un rayo. De las cenizas de los titanes surgió la raza de los mortales. El corazón de Dionisos fue salvado por Atena y llevado a Zeus, para que mediante ese órgano hiciera renacer de nueva cuenta a Dionisos. Los miembros restantes de Dionisos fueron conducidos por Apolo hacia la ciudad de Delfos.

Ahora bien, esta recurrencia al mito, nos permite en primer lugar indagar acerca de los elementos simbólicos adjetivados a Dionisos, de su interacción con lo primordial como fundamento ontológico, de su despedazamiento y renovación como proceso simultáneo con la unidad primordial, puesto que cada vez que renace, es otro, es diferente. Sin embargo, el mito no encuentra en el decir una objetivación adecuada pues en su cualidad de inefable, indecible no puede reducirse a una sola expresión del lenguaje. En segundo lugar, el mito muestra la implicación de Dionisos con la suficiencia primordial, puesto que los elementos adjetivados a Apolo no son expresados en el mito de la misma manera que los de Dionisos, ni su contención dinámica.

Entonces, debido al planteamiento de unidad de esta investigación y su expresión en la multiplicidad de formas, es menester ver cuáles son los elementos que permiten el equilibrio dinámico entre estas divinidades, para la explicación de la necesidad apolínea como emancipadora del dolor y la suficiencia dionisiaca como caos primordial, para hablar del equilibrio dinámico de la unidad primordial, como fuerza que destruye, pero a la vez reordena. Encuentro, por tanto, necesario retomar otros elementos míticos que nos permitan un acercamiento más expresivo, para hablar del desgarramiento trágico como experiencia que implica la tensión expresada en las figuras de Apolo y Dionisos como constitutivos de la unidad primordial.

Otro testimonio que se encuentra en Olimpidoro<sup>37</sup> nos muestra una relación entre Helio<sup>38</sup>, el cual según Orfeo tiene mucho en común con Dionisos por medio de Apolo. Sin embargo el carácter de Apolo en tanto época histórica, lo provee del derecho de ser llamado el dios típico de los griegos, por el contrario, Dionisos parece haber llegado de forma tardía. Sin embargo, debido a la nebulosa que nos impide una aseveración respecto a este dato, no nos ocuparemos de más detalles entorno a, si fue primero Apolo o Dionisos. Lo interesante en esta investigación en lo que concierne al mito, no pretende agotar su contenido en interpretaciones, sino retomar el simbolismo del despedazamiento de Dionisos, la

<sup>37</sup> Cfr. Compilación de Otto Kern, *Testimonium y Fragmenta*, .

<sup>38</sup> *Helio* o *Helios* es identificado con el sol, de ahí la luz, la claridad y pureza apolíneas.

desmesura implicada en su figura, la necesidad de la medida apolínea y la belleza implicada en Apolo para vivir esta tensión en la realidad como unidad primordial a través del desgarramiento trágico como la experiencia de esa tensión por el individuo.

Retomando nuevamente la mitología, encontramos que Apolo surge de la unión de Zeus con Leto.

Según el mito délfico, Apolo nace en la isla de Delos, lugar al que llega su madre pasando dolorosas travesías, debido a la terrible persecución de Hera, legítima esposa de Zeus. Apolo al nacer, pide los dotes de la adivinación «¡Sean para mí la cítara y el curvado arco! Y revelaré a los hombres la infalible determinación de Zeus.»<sup>39</sup> de ahí que sea considerado como el oráculo délfico y se le atribuya el don de la música. En cuanto al arco, es natural para los griegos imaginar el conocimiento de lo justo bajo el símbolo de un buen tiro de arco, es decir, cuando la flecha da en el blanco.

Toda su existencia, es soltura, separación serena. La lejanía pertenece a la naturaleza de Apolo; ya que en el mito se dice que su paradero era el legendario país de los hiperbóreos<sup>40</sup> del cual sólo en una temporada del año salía para dirigirse a Delfos.

Otros de los elementos que distinguen a Apolo son su claridad severa, espíritu superior, imperiosa voluntad para la prudencia, la medida y el orden. Homero, en la famosa batalla de los dioses<sup>41</sup> refiere estas cualidades cuando Poseidón desafía violentamente a Apolo, y éste responde tranquilamente «descomedido e imprudente tendrías que llamarme si luchara contigo a causa de los hombres, el pobre género que brota y se seca como las hojas de los árboles».

Ahora bien, los dioses griegos, con la perfección que son presentados en Homero, no son producto de la necesidad, es decir, como respuesta a una angustia que tuviera constreñido al ser humano. Son, en cambio, producto de una afirmación y goce en la vida. Así el tenebroso reino de la Moira (destino) queda encubierto por las imágenes divinas de Zeus, Hermes, Apolo, Atenea. Sin embargo, el griego del culto olímpico sólo expresaba una ética de la medida mediante la cual se trataba de conocerse a uno mismo para actuar con justicia, rectitud, y belleza. Pero, esta belleza y medida en el culto olímpico representada en la divinidad de Apolo, ¿no es acaso una visión fragmentada, individualizada, reducida de la realidad?, ¿Acaso el griego, únicamente era pasivo y contemplativo?, ¿De donde surgía esa imperiosidad del conócete a ti mismo, y la noción de orden? .

Antes de responder, debemos recordar, que no sólo encontramos el culto olímpico en la Antigua Grecia, sino también encontramos el culto *ctonio*, en donde el receptor del culto no era Apolo, sino Dionisos, identificado con el caos, la desmesura, la imperiosidad de los tambores, el éxtasis y la danza. Precisamente Homero nos remite al culto de ambas

<sup>39</sup> Himnos homéricos III, a Apolo 131s.

<sup>40</sup> Se dice que en ese lugar vive el pueblo sagrado que no conoce ni enfermedad, ni edad, y del que están ausentes penas y luchas. Cfr. en Walter F. Otto, *Los dioses de Grecia.*, Siruela., Madrid, 2003., p76.

<sup>41</sup> Homero, *Ilíada*, 21.

divinidades como unidad primordial, en donde, caos, desmesura, y éxtasis dionisíacos, se expresan en bellas formas y ritmos, en un equilibrio dinámico, en constante *interacción*.

En efecto, si el griego heleno sólo hubiese contemplado la imagen de Apolo, se habría disuelto en el absurdo de la bella apariencia, y la ética de la medida se habría reducido a los límites del individuo. Sin embargo esa bella apariencia fue desgarrada y renovada, abriéndole paso a la tensión trágica entre lo apolíneo y lo dionisíaco, instintos constitutivos no sólo del griego, sino del ser primordial.

Así, la educación del griego<sup>42</sup> no sólo estaba enfocada en los sentimientos de lo agradable, sino también de lo desagradable, dando pie al desarrollo de la inventiva y a la coincidencia de cualidades con los factores que *interactuaba*. Siendo la medida, la exigencia ética de aquello que brota desde lo más íntimo del ser primordial, el *ethos* interior donde se aloja la tensión primordial, que constituye la naturaleza humana.

Ahora bien, siguiendo el pensamiento trágico y poético a través del cual Nietzsche, reconstruye las imágenes de Apolo y Dionisos para acceder y construir, al mismo tiempo, el fondo de lo trágico, encuentro que los instintos artísticos de Apolo y Dionisos no se expresan separadamente de la naturaleza sino que son la lucha interna de ésta y, por tanto, del hombre mismo. Por otra parte concebidas por el pensamiento, estas imágenes simbólicas son a la vez intuiciones y mitos.

Al contrario de todos aquellos que se afanan por derivar las artes en un principio único, considerado como fuente vital necesaria de toda obra de arte, yo fijo mi mirada en aquellas dos divinidades artísticas de los griegos, Apolo y Dionisos, y reconozco en ellas los representantes vivientes e intuitivos de dos mundos artísticos dispares en su esencia más honda y en sus metas más altas. Apolo está ante mí como el transfigurador genio del principium individuationis, único mediante el cual puede alcanzarse la verdad de la redención en la apariencia: mientras que, al místico grito jubiloso de Dionisos, queda roto el sortilegio de la individuación y abierto el camino hacia las madres del ser, hacia el núcleo más íntimo de las cosas.<sup>43</sup>

Encontramos analogizado a Dionisos con la desmesura, con el abismo, el caos, con la embriaguez<sup>44</sup>, esto se puede identificar como el éxtasis producido por la ingerencia del vino en los antiguos ritos eleusinos o místicos; es un momento en el que el principio de

---

<sup>42</sup> Jaeger, Werner, *Paideia, los ideales de la cultura Griega*, V III, FCE., México, 1949, p 290-295

<sup>43</sup> Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, Op. Cit. p.132.

<sup>44</sup> Cabe aclarar que Nietzsche no puntualiza en este aspecto en *El nacimiento de la tragedia*, sin embargo en *Ecce homo*, explica la embriaguez dionisíaca y la apolínea como dos tipos de embriaguez, es decir lo múltiple de sus formas o modos en que se presenta. Cfr. "Sobre Así hablo Zaratustra" § 10. en *Ecce Homo*.

individuación<sup>45</sup> se disipa, Apolo es desgarrado, disuelto; los lazos sociales se rompen y se abre un espacio misterioso, desmesurado, no determinado por la subjetividad individual, donde la experiencia del desgarramiento trágico es precisamente la *interacción* con la unidad primordial.

Por un lado, la embriaguez contiene un elemento letárgico al que se someten las vivencias del pasado, sin embargo cuando ha pasado la realidad dionisiaca sucede la realidad cotidiana<sup>46</sup>: no obstante se ha efectuado una renovación en la experiencia del doble movimiento desgarrador: disolución e individuación, por ello, el mundo, donde habitan todos los absurdos de la existencia ya no se percibe aislado, sino en tensión constante, en equilibrio dinámico: Apolo-Dionisos, evitando así, la disolución en el inconmensurable dolor del desgarramiento con la unidad primordial o en la mera contemplación de las bellas formas que alejan de lo primordial en tanto se permanece en la mera contemplación.

Ahora bien, como en Apolo encontramos: la apariencia placentera, la luz, la claridad, la embriaguez del sueño, la medida; y en Dionisos por el contrario encontramos la desmesura, el caos, la embriaguez emotiva, la noche, lo oculto y profundo. Encuentro al igual que Nietzsche, que precisamente por ello el griego manifestó sus instintos antagónicos de la figura y de la música en estas dos divinidades.

Apolo y Dionisos, estas dos divinidades del arte son las que despiertan en nosotros la idea del extraordinario antagonismo, tanto de origen como de fines en el mundo griego, entre el arte plástico apolíneo y el arte desprovisto de formas, la música, el arte de Dionisos<sup>47</sup>

Ante el horror y temor que implica el desgarramiento trágico en el “éxtasis dionisiaco”, los griegos identificaron en Apolo a las facultades del sueño, y las posibilidades de jugar con ese sueño para crear un arte apolíneo, arte escultórico que trabaja en la piedra las imágenes que se le presentan al artista; esa verdad superior que significa símbolo portador de enigmas, entreverada en las artificiosas formas del arte y la ciencia. Lenguaje que permite la emancipación del horror y terror que implica el despedazamiento y la experiencia con la unidad primordial.

---

<sup>45</sup> En la nota 40 de *El Nacimiento de la tragedia* se refiere este concepto a Schopenhauer: son el espacio y el tiempo lo que singularizan lo que es, este es principio en tanto que a partir de estos dos factores es posible hacer multiplicidad lo esencial, unitario el todo.

<sup>46</sup> Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*., Op. Cit. p.78

<sup>47</sup> *Ibíd*, p.23

Ahora bien, el sueño como creador de imágenes, figuras y colores, parecería en principio sólo un engaño apolíneo que el ser humano ha convertido en una obra de arte, sin embargo en el sueño también se revela la naturaleza de la embriaguez, lo cual *interactúa* con lo primordial; de esta experiencia, la tensión con lo primordial, surge la tragedia, como interpretación del mundo que surge de estas dos fuerzas siempre en tensión del ser<sup>48</sup> y no ser<sup>49</sup>. Los dos grandes poderes, siempre en equilibrio dinámico tornan el arte como un símbolo de esa vital tensión primordial.

Amigo mío, esa es precisamente la obra del poeta,  
El interpretar y observar sus sueños.  
Creedme, la ilusión más verdadera del hombre  
Se le manifiesta en el sueño:  
Todo arte poético y toda poesía  
No es mas que una interpretación de sueños que dicen la verdad.<sup>50</sup>

Por otra parte la unidad primordial, como sustento ontológico, nos permite hablar de la experiencia del desgarramiento trágico y de la constante renovación como exigencia a partir de la tensión como vínculo. Nietzsche lo expresa en términos de tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco.

Siendo la consecuencia un despliegue de la voluntad latente en cada individuo a través del desgarramiento trágico, que se expresa en nuevas formas y colores, como renovación continua, como autoconciencia, incitándonos a captar el íntimo núcleo vital, produciendo no sólo dolor, sino también placer simultáneo, experimentándose así un goce primordial, que no niega la existencia, ni se resigna a la pesadez de ésta, sino que incita su capacidad autopoética a desplegarse, a transmutar hacia lo complejo como exigencia propia de la voluntad, la cual es inmanente en cada uno de los individuos.

Así la Antigua Grecia para llegar a ser bella tuvo que desgarrarse trágicamente. El horror, la sombra y la desmesura dionisiacos como principio reordenador fueron manifestados por los genios creadores como constitución primordial, mediante lo apolíneo, lo cual se muestra empíricamente como símbolo en la bella apariencia, siendo esto la

---

<sup>48</sup> Ser es vivir la vida.

<sup>49</sup> No ser, como posibilidad del nuevo modo de ser ante el advenir, como complejidad creciente, como nacimiento incesante.

<sup>50</sup> Hans Sachs, en *los maestros cantores de Nuremberg*. Cfr. En Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*., Op. Cit, p.41 Cabe mencionar que la palabra que utiliza Nietzsche para referirse a este sueño es Traumeinwirkung, lo cual no es reducible a una mera proyección subjetiva, debido a el contenido semántico de la palabra alemana, pues Wirkung denota efecto, resonancia, influencia, quizá vibración. Entonces no es reducible a algo meramente subjetivo, pues a través de la sincronidad se experimenta en ese sueño una coincidencia significativa, que expresa la inmersión en la unidad primordial..



resonancia de la experiencia del desgarramiento trágico. Integrándose de este modo la tragedia griega, que expresa el juego místico de la perdición y la renovación continua, donde, en un espacio teatral se ve representada la tensión trágica entre la vida y la muerte.

### 2.1.1 *Lo apolíneo y lo dionisiaco, instintos de lo trágico.*

Ahora bien, Nietzsche retoma dos figuras de la antigüedad, además de las dos divinidades de las que hemos hablado, y encuentra a Homero y Arquíloco como progenitores y precursores de la poesía griega, en donde a estos dos se los ha de tener por naturalezas iguales y con una plena originalidad. «Homero es el tipo de artista apolíneo, ingenuo mira la cabeza de Arquíloco belicoso, servidor de las musas, el cual es arrastrado a través de la existencia»<sup>51</sup>.

Pero nuestro filósofo encuentra un problema para referirse al artista en términos de lo apolíneo y lo dionisiaco, el problema reside en la consideración moderna del artista, puesto que el artista subjetivo desde esa perspectiva, es el que no sobrepasa lo subjetivo y no encuentra la unificación del yo; puesto que en él se presenta un silenciamiento de la voluntad y la propia exigencia, lo cual no permite el despliegue de lo primordial que se encuentra latente en lo más íntimo de su ser. Por ello, si no existe tensión alguna, equilibrio dinámico entre el interés y desinterés, medida y desmesura, es difícil expresar en la producción artística subjetiva la unidad, el abismo primordial, pues quedaría reducida a lo subjetivo.

Entonces Nietzsche se pregunta: ¿Es posible el lírico cómo artista, quien desde todos los tiempos siempre dice «yo», y más aún, cómo es posible o de donde proviene la veneración que se le tributó, siendo éste un artista subjetivo, si el oráculo délfico, es hogar del arte trágico?.

Para resolver esto, Nietzsche observa que cuando Schiller habla acerca del poetizar, él, en el estado previo no tenía frente de sí una serie de imágenes con pensamientos ordenados de manera causal, sino más bien un *estado de ánimo musical*.

---

<sup>51</sup> Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, Op. Cit. p 61

«El sentimiento carece en mí, al principio, de un objeto determinado y claro; este no se forma hasta más tarde. Precede un cierto estado de ánimo musical, y a éste sigue después en mí la idea poética»<sup>52</sup>

El artista que Schiller denominaba ingenuo, es aquel que no sólo quedaba enredado completamente en la belleza de la apariencia, sino también penetraba en su profundidad, se desgarraba trágicamente con la unidad primordial.

Y si ahora hacemos la analogía del lírico con el músico al igual que hace Nietzsche, entonces podremos explicarnos al lírico como artista dionisiaco, ya que este poeta ingenuo es naturaleza, pues, primeramente se ha identificado con la unidad primordial y a su vez produce una manifestación de lo primordial en forma de música, sin embargo, en otro momento que es diferente al momento en que brota la música, al artista trágico se le hace visible en el sueño de la manifestación apolínea un contenido enigmático, latente, como una imagen onírica simbólica. Pues en el sueño no sólo el estado de la percepción apolínea se presenta con imágenes, además de esas imágenes se expresa un misterio que, a través de la tensión entre la forma y lo inefable, lo caótico, indeterminable; lo sabido y lo no sabido, el artista trágico despliega la voluntad latente, en tanto se desgarraba a la experiencia dionisiaca y no sólo a la percepción de las imágenes apolíneas. Entonces, sólo a través de la tensión podríamos decir, que esa manifestación enigmática y primordial se torna ahora en expresión figurativa, esto es, en la realidad vigilia se muestra en forma de símbolo o ejemplificación individual, como traducción de esa experiencia desgarradora.

De este modo la subjetividad del lírico como artista, en el sentido de la estética moderna, es mera imaginación y se encuentra vacía de contenido, sentido y significado.

Visión que ahora no podemos retener, debido a que en esta investigación no es menester fragmentar las perspectivas, sino de lo que se trata es de integrar, lo que importa aquí es el artista trágico y la experiencia del desgarramiento con el “abismo dionisiaco”, pues la expresión de su integración con la unidad primordial, se convierte en una escena onírica; el «yo» subjetivo del artista no se encuentra desprovisto de contenido, porque desde la visión de unidad primordial, éste «yo», es vibración, equilibrio dinámico, tensión de lo que siendo deviene.

Por ello, el artista trágico habla de sí mismo en consecuencia al instinto que da ser a su arte, pues éste se fusiona con el mundo, con el orden continuo, con la unidad primordial

---

<sup>52</sup>Ibíd., p. 62

en la que esta inmerso, y desgarrar el principio de individuación para renovar su subjetividad; pues liberado de su voluntad individual, el artista trágico se convierte en un médium que expresa la tensión primordial desplegando la creciente capacidad autopoética que lo torna complejo.

La transformación mágica dionisiaco-musical del dormido lanza ahora a su alrededor, por así decirlo, chispas-imágenes, poesías líricas, que, en su despliegue supremo, se llaman tragedias y ditirambos dramáticos.<sup>53</sup>

Por otro lado, el músico únicamente dionisiaco, sin ninguna imagen, es total y únicamente dolor primordial y eco primordial de tal sufrimiento desmesurado. Pues la música de Dionisos sería la violencia estremecedora del sonido, la corriente caótica incesante; sin embargo, de la misma forma que el instinto dionisiaco salva al artista de lo absurdo de la mera contemplación de la belleza, el instinto apolíneo, nos salva de la pérdida estremecedora en el puro dolor primordial. Con su exigencia del conócete a ti mismo, y sus bellas formas emancipa el dolor que produce por otra parte también el proceso de individuación, generando con ello la tensión trágica; el artista experimenta el desgarramiento trágico como la experiencia de la tensión entre lo “apolíneo y lo dionisiaco” que en su cualidad de instintos, no se reducen, se afirman como múltiples constituyendo la unidad del ser primordial.

Por tanto, el artista no sólo apolíneo, sino también dionisiaco; trágico, se integra con la unidad primordial, pues en el estado apolíneo del sueño, deja brotar un mundo de imágenes y símbolos, y es ahí donde desgarrar y renueva su subjetividad mediante el proceso inverso de la disolución; la individuación, para dar forma a una escena onírica cargada de todo lo primordial: dolor y placer, gozando en tanto que su creatividad autopoética se despliega en tanto comprende la unidad, del ser primordial mediante un acto de la voluntad como propia exigencia.

Si en efecto a cada desvelamiento de la verdad el artista, con miradas extáticas permanece siempre suspenso únicamente a aquello que también ahora tras el desvelamiento continua siendo velo, el hombre teórico en cambio goza y se satisface con el velo arrojado y tiene su más alta meta de placer en el proceso de un desvelamiento cada vez más afortunado, logrado por la propia fuerza.<sup>54</sup>

Me explicare mejor; el pensamiento trágico a través de la visión de unidad primordial que se expone en esta investigación, como resonancia de la renovada visión que

---

<sup>53</sup> F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Op. Cit. p63.

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p.127.

Nietzsche nos presenta; no buscará poseer la verdad sino, digamos, ser penetrado por ella, expresar su equilibrio dinámico, su multiplicidad, diferencia, unidad y fluidez en formas artísticas y conceptos. Y de esta forma este símbolo es expresión de verdad, ya que ha reconocido la condición enigmática del mundo y no pretende ser un Dios para descifrarla. Se parece mucho al niño que no ve todo lo que ven los adultos, sin embargo, a veces ve más claro que ellos; pero esta actitud no es exclusiva de los niños, en los adultos también se experimenta como un abandono lúcido de sus pensamientos rumiantes.

## 2.2 Música y tragedia, instante original y originario

*«La tragedia va dirigida a las almas que sienten así la compasión. A las almas duras y guerreras a las que difícilmente abaten el miedo y la piedad, pero a las que les es útil de vez en cuando ablandarse».*  
F. Nietzsche, *Aurora* §172.

Ahora habremos de mencionar el proceso de creación de la tragedia griega, ya que hemos abordado la expresión de este equilibrio dinámico latente entre Apolo y Dionisos, así también, el cómo éstos en su cualidad de instintos fluyen en continuidad en el ser humano o individuo, como expresión del devenir. La expresión artística en donde brota más detalladamente la tensión entre estos instintos se manifiesta en la tragedia.

Nietzsche regresa a la Tragedia antigua y encuentra la unificación de esas fuerzas pertenecientes al ser humano, en incesante tensión, la cual se expresa entre Apolo y Dionisos. Por ello encuentro, al igual que Nietzsche, que la tragedia es la representación apolínea de lo dionisiaco, en donde se produce tensión: en la apariencia placentera, o bien lo figurativo, Apolo; se encuentran manifestados el horror, la sombra y la desmesura contenidas en Dionisos. En la tragedia se encuentran enlazados ambos elementos del ser, y son revelados por el coro trágico y la música.

Hemos de concebir la tragedia griega como un coro dionisiaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes. Aquellas partes entretejidas en la tragedia son, pues, en cierto modo, el seno materno de todo lo que se denomina diálogo, es decir del mundo escénico en su conjunto, del drama propiamente dicho.<sup>55</sup>

De esta forma, en la tragedia los obstáculos más grandes para el individuo: La pesadumbre y el horror, son figurados por la inagotable fuerza de Dionisos entreverada en

---

<sup>55</sup> *Ibíd* p. 85.

el artificioso cuerpo de Apolo. Los sonidos, los actores, los espacios y la poesía se armonizan con el coro, que representa el eco dionisiaco. Produciendo así la vivencia de un mundo trasmutado, también experimentado en la embriaguez desgarradora o el sueño vaticinador, en donde se experimenta la vibración de la unidad primordial, de lo que siendo deviene.

En la tragedia los caracteres son elegidos y colocados en tales circunstancias que se desarrollen todas las propiedades, que se adivinen los más hondos repliegues del corazón humano y se hagan patentes en acciones importantes y extraordinarias. En ella se representa el triunfo de la voluntad consigo misma, en todo su horror y en el desarrollo más completo del grado supremo de objetivación. Ella nos presenta este cuadro heroico, extraordinario, a pesar de que nuestros dolores provengan del azar o del error que gobiernan el mundo bajo la forma de la fatalidad.

Pues la vida en sí, la voluntad y la existencia misma son un dolor perpetuo, en parte despreciable en parte espantoso visto desde la mera subjetividad, sin embargo la vida misma inmersa en tensión con la unidad primordial, se emancipa del dolor a través de la transmutación, como en el caso de la tragedia griega, en donde las experiencias transmutantes, están en equilibrio dinámico, son nacimiento incesante.

La tragedia es, por tanto, la manifestación del equilibrio dinámico entre lo apolíneo y lo dionisiaco, Nietzsche lo expresa así:

La difícil relación que entre lo apolíneo y lo dionisiaco se da en la tragedia se podría simbolizar realmente mediante una alianza fraternal de ambas divinidades: Dionisos habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dionisos: con lo cual se ha alcanzado la meta suprema de la tragedia y el arte en general.<sup>56</sup>

Así, la estética de la tragedia griega desvela la esencia del fondo caótico del mundo de los hombres, ese arte estético esta ligado al equilibrio dinámico entre lo apolíneo y lo dionisiaco, como expresión de la tensión primordial. Apolo y Dionisos, fuerza que compone y se manifiesta como tal en el ser humano en una reconciliación a través del desgarramiento trágico con la unidad primordial; se manifiesta en el sueño<sup>57</sup> individual y la embriaguez en simultaneidad con la unidad primordial.

---

<sup>56</sup> *Ibíd.* p.172

<sup>57</sup> Es interesante mencionar, que cuando decimos soñar o puede contener imágenes o no, en este caso me refiero al sueño donde aparecen imágenes, el cual encuentra correspondencia con la palabra alemana que ya he utilizado: *Traumeinwirkung*.

Pero esta estética precisamente por encontrarse ligada a un equilibrio dinámico entre lo apolíneo y lo dionisiaco, *interacciona* con un actuar ético<sup>58</sup>, que se manifiesta también en la representación trágica, en donde esta ética es la expresión del hombre en participación con su propia naturaleza, manifestándose como exigencia de la voluntad primordial inmanente en la naturaleza humana.

Del juego con la embriaguez surge el arte dionisiaco: la música, la cual es la manifestación de la violencia estremecedora de Dionisos en su afirmación del devenir que es la expresión más cercana a la experiencia de la transmutación y complejidad incesante y acrecentada que se produce por la tensión y se traduce en lo armónico y el contrapunto, es decir, la melodía; ese doble movimiento que crea la música como expresión de la unidad, que no es arte figurativo o apolíneo en la mayoría de los casos, pues, la imagen individual se amplía y enriquece. La música produce efectos físicos imperiosos en el ánimo humano: es expresión de la naturaleza, de la potencialidad inmanente en el individuo que se acrecienta, que se renueva, a través del desgarramiento trágico.

Ahora bien, siguiendo a Schopenhauer, Nietzsche considera a la música como el “lenguaje inmediato de la voluntad<sup>59</sup>”; la música es la que incita “a dar forma” en imágenes y símbolos a lo que en el fondo esta desprovisto de ella. La música tiene dos efectos sobre la facultad de formar: por una parte lleva a “expresar simbólicamente la universalidad” y, por otra, a la imagen simbólica la muestra “con una significatividad suprema”<sup>60</sup>. La música es expresión inmediata del fondo primordial y, al mismo tiempo, fermentadora para la creación de imágenes simbólicas que remiten a lo primordial con plena significatividad.

Nosotros concebimos la música como el lenguaje inmediato de la voluntad y sentimos incitada nuestra fantasía a dar forma a aquel mundo de espíritus que nos habla, mundo invisible y, sin embargo, tan vivamente agitado y a corporeizárnoslo en un ejemplo análogo.<sup>61</sup>

La música es la madre del símbolo que nos remite al origen de ella misma: es la universalidad de su fundamento. Para Nietzsche la música es el lenguaje original tanto expresión inmediata de la voluntad como equilibrio dinámico primordial. Puesto que el individuo entrega todo su ser por completo al arte dionisiaco, y es así como surge el

<sup>58</sup> Sobre la unidad entre ética y estética, una clara referencia puede encontrarse en Platón. véase Platón, *Leyes* 653 d y ss.

<sup>59</sup> Voluntad como antítesis del estado de ánimo estético, puramente contemplativo, exento de dinamismo, de entropía.

<sup>60</sup> Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, Op. Cit. p.136

<sup>61</sup> *Ibid.* p. 136

contacto del individuo con la *poesis* y la creación, la renovación continua; el individuo entonces tiene un contacto con la esencia del mundo. El genio lírico siente nacer bajo sí, bajo la influencia mística de desapego de la individualidad y del estado de integración, un mundo de imágenes y de símbolos, cuyo aspecto, causalidad y rapidez son completamente distintos que los del mundo del artista que es únicamente plástico.

Por ello, de la música se desprende la simiente que permite expresar la voluntad y el dolor: madres del ser que se exponen en la obra de arte trágico: vida, sufrimiento y goce desbordados en un lenguaje total, generado a partir de dos mitos divinos, Apolo y Dionisos, que se contienen mutuamente como constitución primordial.

Ahora bien, la música y el mito trágico son expresiones de la “aptitud dionisiaca” de un pueblo, siendo inseparable una del otro. Ambos son manifestación del ser y devenir, de la transmutación, del nacimiento incesante “Apolo en una alianza fraternal con Dionisos.”

El mito trágico sólo resulta inteligible como una representación simbólica de la sabiduría dionisiaca por medios artísticos apolíneos; él lleva el mundo de la apariencia a los límites en que ese mundo se niega así mismo e intenta refugiarse de nuevo en el seno de las realidades verdaderas y únicas.<sup>62</sup>

Aquí lo dionisiaco, comparado con lo apolíneo, aparece como el poder artístico eterno y originario que hace existir al mundo que se manifiesta, en el cual se hace necesaria una luz transmutada para mantener animado el mundo de la individuación. Apolo es quien nos permite ver, experimentar, y gozar el desgarramiento que por ello es trágico, esto a su vez, nos hace digna de ser vivida la existencia. Pues a la conciencia del individuo le es lícito penetrar aquella parte del fundamento de toda existencia: el “abismo dionisiaco” que es transfigurado por el instinto apolíneo; de tal modo que como instintos, Apolo y Dionisos están constreñidos a desarrollar sus fuerzas en equilibrio dinámico.

Encuentro por ello que el genio poético y el héroe trágico expresan la angustia y desesperación que conlleva la noción de justicia y orden, por que se encuentran en tensión constante, son guerreros en combate permanente, que concentran su atención en el instante, en la transmutación y el devenir. Sin embargo, el héroe trágico y el genio se liberan, no perdiéndose en el inconmensurable dolor de la existencia, mediante el desgarramiento trágico, la experiencia de la tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco, para desplegar su capacidad autocreadora, que es inmanente, propia y se fundamenta en la coincidencia

---

<sup>62</sup> *Ibíd.*, p174.

significativa con la unidad primordial como sustento ontológico, la cual contiene el proceso de renovación y destrucción continua, ser y devenir.

Ahora bien, la desmesura y el horror dionisiacos en la experiencia del desgarramiento trágico con la unidad primordial, no puede ser dicha. Para que la conciencia del individuo pueda soportarlo tiene que verla desde Apolo<sup>63</sup>. Son los símbolos y expresiones apolíneos lo que salvan al pensador de su pérdida total en lo dionisiaco, y sin embargo, la imagen de Apolo, asciende desde el fondo más íntimo del ser humano, de la naturaleza misma, y cuando esto sucede, podríamos decir que hemos echado un vistazo a la esencia de lo dionisiaco. De aquí la analogía existente entre el pensar trágico y la tragedia ática; en ambos es Dionisos el que habla desde Apolo; desde formas bellas el artista-pensador señala la verdad desgarradora de lo primordial. Así es como la expresión del pensar trágico es apolínea (decir) y dionisiaca (más allá del decir) en su afirmación de la unidad primordial; el fondo negro de luminosas tempestades debe ser dicho como un reposo marino con expresiones sublimes rompedoras de límites.

De este modo las representaciones artísticas y la tragedia son la manifestación de la tensión primordial, generada por el desgarrón con el “abismo dionisiaco”, esto es, cuando el principio de individuación se disipa y el hombre expande su conciencia fuera de sí y se funde en la fuente primordial del ser, su muerte deja de ser tal, puesto que el hombre se une a la corriente única de vida, que es indestructible.

### 2.3) *Śivaismo visión no dual de la realidad.*

Hemos mencionado que el desgarramiento trágico es la experiencia de la unidad primordial, esto desde un planteamiento occidental, en el cual el dolor y goce simultáneos que produce el desgarramiento en tanto trágico juega un papel importante en esta experiencia. Sin embargo hemos de tomar en cuenta que lo trágico como una forma de acceder a la realidad primordial no es la única posibilidad, pues nos encontramos con planteamientos filosóficos, los cuales plantean la realidad como unidad y la experiencia y comprensión de ésta no se da precisamente de manera trágica. El caso específico que

---

<sup>63</sup> Apolo como fuerza integradora del *principium individuationis*.



analizamos aquí es el *Śivaismo de Cachemira*, escuela filosófica no dual, basada en la visión de la unidad primordial del cosmos.<sup>64</sup>

Los nombres con los que se conoce este sistema son *trika*<sup>65</sup>, *spanda* y *pratyabhijñā*, las cuales son categorías, fundamentándose el sistema en ellas. El *Śivaismo de Cachemira* concibe el alma individual y el mundo como esencialmente idénticos a *Śiva*, teniendo por consiguiente una sola categoría con tres distintos aspectos. El término *spanda*<sup>66</sup> alude al principio de movimiento o cambio aparentes del estado de unidad absoluta o pluralidad del mundo. La expresión *pratyabhijñā*<sup>67</sup> refiere a la forma de realizar la identidad del alma individual con *Śiva*.

Por otra parte, es de importancia destacar que la recurrencia a esta tradición, consiste en una reflexión filosófica, en donde la sincronidad y la unidad primordial, nos permite hablar de correspondencia entre tradiciones, lo cual no es otra cosa, que una coincidencia significativa entre lo subjetivo y lo objetivo.

Para el análisis, contraste planteamientos filosóficos, tradiciones y mitos, que en primera instancia pareciese que están completamente alejados, sin embargo, lo que aquí es mostrado, precisamente es la coincidencia significativa, como el sentido único al que tienden no sólo las tradiciones analizadas aquí, sino toda la humanidad. Me atrevo a afirmar esto, debido a que no se reduce al ámbito de la subjetividad de un pueblo, de ello tenemos muchas evidencias en tanto actos y búsquedas, sino que es precisamente una coincidencia entre lo subjetivo y lo objetivo, lo cual se expresa en las diversas representaciones, símbolos y subjetividad de cada pueblo. Con respecto a símbolos y representaciones, surge la posibilidad de una analogía entre *Śiva* y Dionisos que mas adelante detallaremos.

Ahora bien, como hemos propuesto anteriormente, lo interesante es encontrar las coincidencias significativas en tanto el planteamiento de la realidad como totalidad-unidad, así mismo la posibilidad del individuo para experimentarla y comprenderla. Cabe destacar nuevamente que el desgarramiento trágico como tal no tiene cabida en cuanto al análisis de la experiencia de la realidad primordial, no obstante veremos que nuestro planteamiento se refuerza en tanto la coincidencia que existe en el planteamiento de la realidad y su experiencia, siendo únicamente la diferencia el modo en como se accede a ella.

<sup>64</sup> Cfr. Mahadevan, T.M.P, *Introducción a la filosofía de la india*, FCE, México, 1998.

<sup>65</sup> El nombre trika alude al principio triple del que trata el sistema *Śiva-śakti-aṅgu*

<sup>66</sup> Spanda.- movimiento autónomo

<sup>67</sup> pratyabhijñā.- reconocimiento

Dentro del *Śivaismo de Cachemira* el alma individual caracterizada como *ātman* es idéntica al ser supremo *Śiva*, por ello, *él* es el *ātman*, es decir, el sí mismo de todos los seres, inmutable y siempre perfecto. *Śiva* es conciencia pura, experiencia absoluta, es el fundamento de toda existencia, el sustrato de todos los seres. Como fundamento no tiene principio y es uno, es inmanente y trascendente a la vez, se le denomina *aṇuttara*, que quiere decir, la realidad más allá del pensamiento y de nuestro lenguaje. Sin embargo, es a través del pensamiento y del lenguaje como manifestamos e intentamos comprender lo real en nuestra intersubjetividad con lo objetivo.

La importancia del recurrir a esta escuela filosófica, es la forma en que se expresa lo que nosotros hemos llamado, el vínculo entre lo subjetivo y lo objetivo, así como las implicaciones éticas-ontológicas que fundamentan este acontecimiento como condición de y para la experiencia con la unidad primordial.

Entrando ya en lo que implica el *śivaismo*, encontramos que la visión del mundo para este sistema filosófico, remite a la idea central de esta investigación, que hemos expresado como unidad primordial. La palabra sánscrita que designa esto, es *an-adi*, la cual expresa lo primordial, en donde el prefijo *an* manifiesta el ciclo de renovación y destrucción del universo, aquello que no tiene comienzo ni fin, que no se encuentra limitado por conceptos o formas fijas, pues es una visión cíclica circular del universo, la cual nos inserta en el ser y advenir constante, siendo el vínculo la tensión en equilibrio dinámico de destrucción y renovación. Por ejemplo, en el *Bhagavad gita*<sup>68</sup>, *Kṛiṣṇa* le dice a Arjuna:

Soy el destino y el azar [...] Entre las serpientes, soy la serpiente eterna, que mordiéndose la cola simboliza el círculo sin comienzo ni fin de la eternidad.<sup>69</sup>

Puesto que en este ciclo se manifiesta el universo, se sostiene en un periodo de latencia y se disuelve para nuevamente manifestarse. El concebir este ciclo dentro del *śivaismo*, precisamente es lo que da la pauta para el surgimiento de la idea de correspondencia entre *macro-cosmos* y *micro-cosmos*, en donde la correspondencia como antes lo hemos mencionado, es una coincidencia significativa de la energía indestructible del continuo espacio temporal, de lo que esta más allá de nuestro tiempo y espacio, con los individuos y las determinaciones espacio temporales, es sincronidad. Pues la conciencia

<sup>68</sup> El *Bhagavad gita* es el canto filosófico religioso más importante del sánscrito.

<sup>69</sup> *Bhagavad gita, canto del señor.*, versión y nota preeliminar de Y. Baainú., Andrómeda., Argentina, 1995., p 76.

pura como realidad suprema a la que se alude con el nombre de *Śiva* es la causa material y eficiente del universo, es decir, a la vez es uno y deviene en las diversas formas que constituyen la realidad como unidad, siendo reales tanto las diversas formas en que se manifiesta la existencia como todas aquellas que están en el mundo como algo manifiesto.

Por otro lado, la tarea filosófica de esta disciplina reside en iluminar el entendimiento para que el hombre realice su naturaleza propia, es decir, que llegue al conocimiento de sí mismo, siendo el sí mismo idéntico a lo supremo, a *Śiva*, como el fundamento ontológico, como verdad trascendente. Pues, en tanto ser individual realiza su propia naturaleza en la experiencia del sí mismo, llegando a tal punto de bienaventura que experimenta el goce supremo, en donde no hay distinción entre el que goza y el objeto del goce, porque son uno, es unidad. De esta forma se llega al conocimiento de la realidad última, por medio del reconocimiento de que todo es uno a partir de la experiencia del sí mismo como identidad con lo supremo. La liberación como la condición que expresa el reconocimiento de la realidad y la comprensión de esta es un estado permanente en el individuo que llega a ello, lo cual es posible alcanzar a partir del desapego del mundo manifiesto para adquirir el conocimiento de lo no sabido hasta ese momento y así experimentar la conciencia suprema de la realidad como unidad.

La liberación es una condición permanente, sin embargo, como ya se menciono arriba, se da a partir de un proceso, en el cual el fundamento primero y último es uno y el mismo; *Śiva*, y de él surge el mundo manifiesto, en el cual se dan ciertas circunstancias que son la causa de que el ser individual en principio no llegue al reconocimiento del sí mismo, pues está seducido bajo el velo de la ignorancia, que precisamente es la condición para hablar de liberación o iluminación, para el reconocimiento del sí mismo, la condición de posibilidad para la integración con la unidad primordial, pues mediante la exigencia como inmanencia en el individuo, éste se desapega de lo impropio y percibe la coincidencia significativa de lo que es y deviene en unidad como algo propio en él; ya sea desde la conciencia individual, del *principium individuationis*, o reordenándose ésta con la unidad primordial, a través de la tensión: destrucción- renovación, vida-muerte.

Por otra parte la liberación como condición o estado, conserva la unidad de lo múltiple, siendo a la vez condición para la experiencia de lo primordial, en el sentido de una coincidencia significativa de opuestos en equilibrio dinámico o trascendencia de la

dualidad, como unidad primordial. Debido a que la realidad última no es una identidad simple, sino que es una unidad en la dualidad, una identidad en la diferencia.

Ahora bien, *Śiva* es el principio del estallido destructor y procreador, pues de la destrucción y reordenamiento nace y subsiste la vida. *Śiva* en su aspecto *śakti*, se manifiesta como el universo mismo por su libre voluntad, y en sí mismo como el sustrato, como el fundamento único de la existencia. Entonces, al desplegarse *śakti*, el universo aparece y cuando se cierra o contrae desaparece el universo, *ṣṣṭi* la creación y *pralaya* la disolución se alternan, siendo un proceso que no tiene principio ni fin.

Esto es en demasía interesante, porque la forma en que se expresa la complejidad de la coincidencia del individuo con el ser y devenir, es una clara manifestación del reordenamiento que precede a la destrucción en la dimensión *macro-cósmica*, y en la *micro-cósmica*, no es otra cosa que la asimilación, o mejor dicho, el reconocimiento de lo propio del sí mismo que es el sí mismo de todos los seres, así como el conocimiento del equilibrio dinámico creciente y renovador que se presenta en nosotros mismos, en forma de energía. Por otra parte, en función del equilibrio dinámico que implica la existencia, se encuentra la tendencia a la complejidad creciente, acrecentamiento de conciencia, a través de la tensión que implica la experiencia con la unidad primordial o la totalidad.

Siguiendo la mitología en torno a *Śiva*, el principio que es fuente de la vida y la muerte, aparece y enseña a los hombres las tres vías del conocimiento y de la realización, que son el *sāṅkhya*<sup>70</sup> (la cosmología), *el yoga*<sup>71</sup> (el dominio del hombre sutil) y *el tantra*<sup>72</sup> (ritos y prácticas iniciáticos y mágicos). En donde estas vías de conocimiento, permiten al individuo, desestructurar o desapegarse del mundo lineal, de los valores morales; para percibir de manera más clara las vibraciones que *interactúan* en unidad primordial, es

---

<sup>70</sup> El *sāṅkhya* explica la interdependencia de los distintos aspectos de la materia, de la vida, de los aspectos fundamentales, la estructura del mundo y el sistema de la creación. La unidad fundamental del macrocosmos y microcosmos del universo y el ser vivo. El *yoga* es la técnica por la cual el hombre aprende a conocerse a sí mismo por medio de la introspección. A reducir al silencio las divagaciones de su pensamiento, a sobrepasar los límites de sus sentidos a remontarse hasta las fuentes profundas de la vida y contactar con las fuerzas invisibles que se ocultan en él, como en todos los aspectos de lo creado y que constituyen la naturaleza profunda del ser viviente.

<sup>71</sup> El *yoga* tiene como fundamento las correspondencias analógico mágicas entre macrocosmos y microcosmos, en el cuerpo están presentes y actúan todos los poderes que se manifiestan y operan en el mundo.

<sup>72</sup> El *tantra* es el vínculo entre el *sāṅkhya* y el *yoga*. Enseña los métodos iniciáticos y mágicos por los que el hombre puede entrar en contacto directo con la naturaleza secreta de las cosas, con lo invisible, con el mundo misterioso de los espíritus y los dioses. Entre tales métodos la embriaguez, el erotismo, la música y la danza extática constituyen fáciles medios de sacudir el imperio de lo mental, de lo racional, para trascender y superar las barreras de la voluntad conciente, individual, permitiendo así una percepción directa de las fuerzas sutiles que nos rodean.

decir, la coincidencia significativa, donde coincide la energía indestructible con el continuo espacio temporal, en simultaneidad con un instante de espontaneidad e indeterminación, así como de determinación y causalidad, expresado como el despliegue de la energía de lo inmanente para la liberación propia, en correspondencia con la unidad primordial, que es equilibrio dinámico de lo individual con el todo; en suma, el reconocimiento de que somos por breves momentos el ser primordial, la realidad única la unidad primordial.<sup>73</sup>

*Śiva* es quien enseñó al mundo el método del *yoga* mediante el cual el hombre puede conocerse a sí mismo, realizarse y comunicarse con los seres sutiles, las bestias, las plantas y los dioses. Enseñó también la danza y la música que llevan al éxtasis y a la embriaguez que permiten salir de uno mismo. *Śiva* es el dios de la voluptuosidad y de la muerte, esta en la selva y junto a las piras funerarias<sup>74</sup>

En el *śivaísmo*, la vida individual esta asociada al tiempo y espacio como condición para el conocimiento, así como expectativa al devenir. Sin embargo, la vida individual en su integridad se encuentra inmersa en un solo principio primordial que permanece mediante la inmanencia del ciclo cósmico: se destruye y se reordena dinámicamente, en el continuo espacio temporal.

En la cosmología, *Śiva* es representado como el dios creador que también es el dios destructor, pues ambos aspectos están contenidos en equilibrio dinámico por la unidad primordial. Por ello, la vida no es un principio aislado, sino en equilibrio dinámico con la muerte. La vida se nutre de la muerte. Nada vive si no es destruyendo, pues, de alguna forma la condición de la naturaleza misma es devoradora, *devoramos* otras vidas para vivir, nos mantenemos con vida a través de la comida, y al morir somos devorados.

Entonces, la idea de una aniquilación total, no cabe en esta visión, ya que se torna sospechosa dentro de una visión que postula la unidad primordial. Puesto que si coincidimos significativamente, es decir, podemos reconocernos con la unidad primordial, la muerte es parte del proceso de reordenamiento o reabsorción del universo para manifestarse de nueva cuenta. Pues como hemos mencionado arriba, la destrucción y reordenamiento continuos como un solo proceso, se encuentra implícito en el ciclo cósmico de la unidad primordial, está expresada y constituida por la interacción del *macro-cosmos* con el *micro-cosmos*.

---

<sup>73</sup> Este reconocimiento, dentro de la escuela mencionada también es llamado revelación, y con justa razón, pues es el momento en que ya no hay velo que nos distorsione la comprensión de ese hecho.

<sup>74</sup> Cfr. Danielou, Alain, *Shiva y Dionisos*, Ed. Kairos, Barcelona, 1987. p. 200.

También el individuo en quien Citi o la conciencia esta contraída tiene el universo como su cuerpo en una forma contraída.

Es Śiva o Cit que al asumir la contracción se convierte tanto en el universo, como en los experimentadores del universo. El conocimiento de este hecho constituye la liberación<sup>75</sup>

En las escuelas śivaitas, Śiva es uno de los epítetos bajo los cuales se nombra el *brahman o absoluto*, como es nombrado en las *upaniṣad*, el cual es simbolizado como equilibrio dinámico entre opuestos, lo que corresponde, simbólicamente a una de las múltiples formulas de la totalidad-unidad, la bisexualidad divina, significada por la unión de las parejas de opuestos: masculino-femenino, oscuridad-luz, tierra-cielo, visible-invisible, así como creación- destrucción. En donde la divinidad, como es llamada, esta en tensión constante y se representa mediante los diversos símbolos.<sup>76</sup> Siendo el aspecto femenino la energía dinámica, la *śakti*, de donde brota la creación, y Śiva el aspecto masculino, identificado con un estado de latencia o inercia. De esta forma a través del poder de manifestación de la *śakti*, en equilibrio dinámico con Śiva que es la inercia, se lleva acabo el proceso cíclico de creación, manifestación, disolución, ocultamiento y revelación del universo así como también las expresiones individuales.

Śiva trasciende toda manifestación, su experiencia es la del gozo permanente y la identidad con todo, desde Sedāśiva hasta la tierra: de hecho, es Śiva quien fulgura en las diversas formas de manifestación.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Kṣemarāja, *La doctrina del reconocimiento o Pratyabhijñāhṛdayam*, IV Sūtra., Sūtras y síntesis a partir del comentario, según Jaideva Singh. Traducción al español por la Dr. Elsa Cross.

<sup>76</sup> Es a partir del comienzo del IV milenio que se extiende en diversas partes tanto en culturas rupestres como donde existen vestigios humanos, el culto al toro, a la serpiente, al falo, al símbolo real de los cuernos, las posturas del *yoga* y las cámaras funerarias, las cuales son una marca del śivaismo. Durante ese milenio antes de nuestra era –época, que corresponde aproximadamente al comienzo de lo que se denomina neolítico– fue revelado o codificado el Śivaismo, la gran religión surgida de las concepciones animistas y de la larga experiencia religiosa del hombre prehistórico, y de la que, por otra parte sólo se poseen unos escasos indicios arqueológicos y alusiones a ciertas sagas místicas<sup>76</sup>. A partir de aquella época aparecieron en la India y en Europa los símbolos y los ritos śivaitas; entre los cuales se encuentra la danza extática, la cruz gamada, los sacrificios y el laberinto. Por ejemplo hacia el oeste por Europa y África, y al este hacia el Asia del sur; el joven dios itifálico sentado en un trono esta presente en todas las fases de la antigua Europa de Proto Sesklo y Starcevo a Dimini y el periodo Vinca. En el periodo Vinca en Rumania las excavaciones arqueológicas han puesto al descubierto el culto al toro con rostro humano, el culto al falo, y falos con rostros. Los muertos eran enterrados en posturas de *yoga*, como en el caso de Lepenski Vir, junto a las puertas de hierro del Danubio. Cfr. Danielou, Alain, *Śhiva y Dionisos*, Ed. Kairos, Barcelona, 1987. p. 41 y ss.

<sup>77</sup> Kṣemarāja, *La doctrina del reconocimiento o Pratyabhijñāhṛdayam*, III Sūtra., Sūtras y síntesis, a partir del comentario, según Jaideva Singh por la Dr. Elsa Cross.

### 2.3.1 Coincidencia significativa, *Śiva* y *Dionisos*.

Siguiendo el discurso anterior en lo concerniente al *śivaismo*, encontramos que la idea de opuestos en equilibrio dinámico es inherente a la consistencia del universo. *Śiva* en la mitología, es reconocido bajo varios epítetos al igual que *Dionisos*.

Encuentro que el multifacetismo de estas divinidades, como equilibrio dinámico, afirma la vida en tanto que es y deviene simultáneamente, además fundamenta la exigencia y el deber del conócete a ti mismo, pues a través de la tensión dinámica entre ser y no ser, nos insertamos en el continuo devenir; conocemos este multifacetismo como algo inmanente en cada uno de nosotros, lo cual se encuentra en sincronización, en tensión con la unidad primordial en la que estamos inmersos.

Sin embargo, es de importancia recordar que la existencia en el mundo, nos lleva al presupuesto de separación, a la concepción de opuestos o contrarios<sup>78</sup>, más con ello no necesariamente se elimina la unidad, puesto que al encontrarse en equilibrio dinámico, son la expresión de un proceso, que en la cosmogonía se manifiesta como destrucción y renovación del universo en simultaneidad con la muerte y la vida de los individuos. Al respecto, Heráclito refuerza este postulado:

[...] De los contrarios, el que conduce al nacimiento se llama guerra y discordia, el que conduce a la conflagración se llama concordia y paz; y la transformación se llama camino hacia arriba y hacia abajo, y conforme con este camino se realiza el devenir del cosmos.<sup>79</sup>

El camino hacia arriba y hacia abajo es uno solo y el mismo. (Frag. B60, según Diels-Kranz)

Ahora bien, recordemos la teoría de *sincronicidad* de C.G.Jung y W. Pauli, la cual refiere a una coincidencia significativa de un acontecimiento subjetivo y un suceso objetivo. Que en la física subatómica, puede representarse por un esquema de cuatro puntos; en donde el primer par de contrarios es representado por el continuo espacio-temporal y la energía indestructible, el segundo por la causalidad<sup>80</sup> y la sincronización<sup>81</sup>. De esta forma a través de la sincronización podemos hablar de coincidencias significativas, del *microcosmos con el macrocosmos*, de la inherente cualidad de significado que nos

<sup>78</sup> W. Blake ha dicho en *las Bodas del cielo y el infierno*: «Sin contrarios no hay progreso. Atracción y Repulsión, Razón y Energía, Amor y Odio son necesarios a la existencia humana». Cfr. Blake, W. *Primeros libros proféticos*, UNAM, México, 1961., p.62.

<sup>79</sup> Heráclito, Cfr. *en Doxographi graeci*, Aecio I, 3, 11.

<sup>80</sup> La cual es una conexión constante por efecto y previsibilidad.

<sup>81</sup> La cual es expresada como una conexión constante por contingencia, espontaneidad e imprevisibilidad.

proporciona la contingencia de los acontecimientos en el plano individual, como condición de unificación.

Teniendo en cuenta este hecho, retomemos la coincidencia significativa entre *Śiva* y Dionisos, expresada en mitologías. Estas mitologías, en cuanto subjetividad muestran a estas dos divinidades y sus metamorfosis en diversas representaciones; por otra parte, estas representaciones no se reducen a una mera subjetividad, sino que precisamente dan cuenta de la complejidad objetiva, es decir, del incesante orden del caos, de la unidad primordial en equilibrio dinámico; además son una manifestación de la complejidad y transmutación, que es producto de la misma voluntad, de lo primordial. Porque en el mito como hemos visto, se expresa un lenguaje universal que es manifestado en las diversas interpretaciones.

Hemos mencionado que la divinidad primordial dentro del *śivaismo* es esencialmente concebida como bisexual o andrógina. Pero el principio dividido en dos opuestos, que dan nacimiento al mundo es solo aparente, puesto que la realidad del mundo es voluptuosidad, es la chispa producida por la tensión entre opuestos, el goce de la danza, el equilibrio dinámico de la unidad primordial. Y la coincidencia con la Antigua Grecia es significativa, pues en Platón podemos encontrar una referencia a esta complejidad de la unidad primordial como tensión entre contrarios, en el *Sofista 242d* lo expresa de la siguiente manera:

Pero ciertas musas jónicas [Heráclito] y silicianas [Empédocles] pensaron que... lo más seguro era...decir que el ser es múltiple y único, y se mantiene unido por la discordia y la amistad. “Lo divergente, pues, siempre converge”, dicen las más vehementes de estas musas; en cambio las más suaves atemperaron la afirmación de que las cosas están siempre así, y dicen que a veces, en cambio, es múltiple y enemigo él mismo de sí mismo por vía de cierta discordia.

Ahora bien, *Śiva* es el ideador del mundo<sup>82</sup>; sin embargo para realizar su plan necesita de una fuerza material, una energía *śakti*, y esta es su primera manifestación. La manifestación de un mundo cuya naturaleza es energía exige tensión entre los polos, sin embargo, no olvidemos que al hablar de esta coincidencia entre opuestos, lo que referimos es la unidad primordial en equilibrio dinámico. La sustancia, la materia del mundo es lo

---

<sup>82</sup> En la cosmología śivaíta se contemplan veinticuatro elementos o principios fundamentales o autónomos (*tattvas*) que hacen posible la aparición y desarrollo del mundo y cinco condiciones que determinan su creación las cuales mencionare por ser de suma importancia, para lo que hemos llamado correspondencia o coincidencia con lo uno primordial. 1) Una causa primera llamada *Śiva*. La palabra *Śiva* deriva en este caso de la raíz *śi*, que denota el sueño. *Śiva* es aquel en quien todo duerme, siendo el sueño el estado latente de la creación, así como el paso a la destrucción. 2) Una energía o poder llamado *śakti*. 3) una posibilidad de localización o de extensión, principio del tiempo y del espacio. 4) La soberanía absoluta, es decir, la no existencia de cualquier otra cosa. 5) una conciencia o facultad de concebir y de conocer. Cfr. Danielou, Alain, *Śhiva y Dionisos*, Ed. Kairos, Barcelona, 1987. p. 201.



que contiene esos dos polos, la cual no es algo estable, sino energía pura organizada en el continuo espacio temporal, que cohesiona y mantiene el dinamismo del universo<sup>83</sup>.

Por ejemplo, cuando llega el fin del mundo *Viśnu*<sup>84</sup> se duerme, la fuerza de cohesión deja de actuar y el universo desde el átomo hasta las galaxias se disuelve y permanece en latencia. Aquí podríamos hacer una analogía entre Apolo y *Viśnu*, puesto que cuando acontece el sueño apolíneo como embriaguez del sueño, se disuelve el principio de individuación y coincide con Dionisos, lo cual es expresión del equilibrio dinámico entre destrucción y reordenamiento.

Otra de las representaciones mitológicas de la androginia del dios, que nos permite hablar de coincidencia, es una figura en donde *Śiva* aparece danzando, la mitad izquierda de su cuerpo es femenina y la otra mitad masculina. Lo cual coincide con Dionisos; puesto que era bisexuado por excelencia, así nos lo narra Esquilo en un pasaje de sus *fragmentos* (Frag.61): «Alguien pregunto: ¿de donde vienes tu, hombre-mujer y cuál es tu patria?, ¿qué clase de vestido es el tuyo?»<sup>85</sup>

Pero esta androginia no sólo es expresada por los opuestos masculino-femenino, sino también por los demás pares de contrarios, por ejemplo el oscilar de Dionisos entre la presencia y la ausencia, la oscuridad y la luz entreverada en el cuerpo de Apolo, la unicidad, el despedazamiento y la individuación que permite su manifestación nuevamente en Apolo, son las facetas de las metamorfosis de la divinidad, que enmarcan la complejidad, el equilibrio dinámico de la unidad primordial.

Entonces, encontramos que la bisexualidad o androginia divina es una de las múltiples formulas de la totalidad unidad, tanto en la Antigua Grecia como en la India, puesto que los opuestos están continuamente en equilibrio dinámico: masculino-femenino, luz-oscuridad, visible-invisible, muerte-vida, es decir, se es algo en simultaneidad con su opuesto debido al equilibrio dinámico entre fuerzas e instintos, o más exactamente, se es otras cosas más al mismo tiempo, por ello el dios creador también es el dios destructor.

---

<sup>83</sup> Danielou, Alain, *Shiva y Dionisos*, Op. Cit, p 107.

<sup>84</sup> Brahmā, Viśnu y Śiva constituyen lo que se denomina como la trimurti, que corresponde al ciclo creación, sostén o latencia y destrucción del universo. Aunque en este texto no son mencionados por estos nombres. Cfr. La ciencia del brahman, Once *Upaniṣad* antiguas., *Śvetāśvatara- Upaniṣad* Cap, I . Trotta, Barcelona 2000., p175 y ss.

<sup>85</sup> Cfr., Eliade, Mircea, *Mefistófeles y el andrógino*. Ediciones guadarrama., Madrid, 1969., p. 138.

Otro aspecto mitológico del *śivaismo tamil*<sup>86</sup>, que nos permite ver la coincidencia significativa entre opuestos, como condición para la unificación con la totalidad, es el dios como *Hari-Hara*, en donde *Hari* es la *śakti* o *Viśnu*, el poder dinámico inmanente y *Hara* es *Śiva* o lo estático, lo permanente:

Hari es om<sup>87</sup>[...], Pasajera es la materia, inmortal e imperecedero es Hara.<sup>88</sup>

Y en el mundo griego, son las figuras de Apolo y Dionisos, donde Apolo a veces aparece como hermano de Dionisos y como la contrapartida del mismo, «Dionisos concentra en sí mismo todas las contradicciones y es lo mismo que Apolo, que es su contrario.»<sup>89</sup>

Ahora bien, encuentro que a partir del análisis del apartado anterior y ahora en este apartado, podemos encontrar las analogías pertinentes entre *Viśnu/śakti*-Apolo y *Śiva*-Dionisos, pues Apolo como fuerza integradora del *principium individuationis*, sostiene y cohesiona al igual que *Viśnu/śakti*, para constituir la unidad primordial con Dionisos o *Śiva*. Pues, a pesar de los distintos rasgos que toma la divinidad en los diferentes contextos, todas y cada una de las representaciones, lo que muestran, es precisamente la complejidad creciente de la unidad primordial.

Otra de las formas en las que se manifiesta la coincidencia significativa como equilibrio dinámico entre opuestos, es expresada en la danza, tanto en el *śivaismo* como en la Antigua Grecia; en el primero se manifiesta como la danza de destrucción que se efectúa en el centro del universo, y en la Antigua Grecia, una de las maneras de romper con las barreras sociales, para experimentar el “éxtasis dionisiaco”, la fusión primordial, en los ritos místicos, era la danza extática. Así también en las disciplinas y religiones orientales encontramos estas practicas rituales en donde la danza permite desde lo individual la coincidencia significativa con la unidad primordial.

Se lo explicaba un derviche danzante a Nikos Kazantzakis «porque la danza mata el ego, y cuando el ego ha muerto desaparecen los obstáculos»<sup>90</sup>

<sup>86</sup> El *śivaismo tamil*, es otra escuela filosófica de la india, la cual no difiere en demasía del *śivaismo de Cachemira* pues es *Śiva* quien representa la realidad suprema o última.

<sup>87</sup> *Om*, refiere al sonido primordial, lo cual es energía en dinamismo, vibración. Taittirīya Upaniṣad, tercera sección. 3.1, Cfr. *La ciencia del Brahman, Once upaniṣad antiguas*, Op. Cit.

<sup>88</sup> *śvetāśvatara-Upaniṣad* Cap. I,1.10.

<sup>89</sup> Danielou, Alain, *Shiva y Dionisos*, Op. Cit. P. 93.

<sup>90</sup> Paniker, Salvador., *Filosofía y mística.*, Op. Cit. p 17. Nikos Kazantzakis, es autor de el libro titulado: *Die Letzte Verletzung*. Hay versión en español; se titula: *La última tentación*, así como también existe la película con el mismo nombre.

### 2.3.2) La danza cósmica.

Es preciso mencionar, que la serie de mitos que hemos contrastado hasta aquí y los posteriores, no pretende promover el culto de alguna divinidad. El objetivo al recurrir a estos mitos consiste en ver el poder de su complejidad creciente, para la explicación de la experiencia transmutante y liberadora del ser humano, pues el mito es manifestación del orden continuo, la coincidencia significativa con la complejidad del ser y devenir en el que estamos inmersos; en donde la condición para el conocimiento es la experiencia transmutacional, el reconocimiento y la integración con la totalidad primordial.

Por otra parte, una de las funciones de la recurrencia es desestructurar la idea de muerte entendida como aniquilamiento absoluto, para estructurarla en tensión continua, en la contingencia y vivir en su primordial goce la existencia, a través del equilibrio dinámico entre opuestos y la tensión que implica la danza.

Ahora bien, *Śiva* dentro de la mitología bajo su aspecto terrible se asimila a *kāla*<sup>91</sup>, el tiempo, el κρονος griego. *Kālī* el poder del tiempo, de la muerte del individuo y de la conciencia en el tiempo lineal condicionado por los conceptos y determinaciones, es una fuerza, llamada también *durgâ*, que es una de las facetas de la consorte mitológica de *Śiva*. Ésta representa el aspecto terrible del dios, pues aparece bailando sobre un mundo en ruinas con los atributos de *Śiva* destructor; serpientes y un collar de cráneos, además de estar uno de sus pies sobre *Śiva mahakāla*. *Kālī* hace manifiesta la disipación del tiempo lineal, la coincidencia significativa con el continuo espacio temporal y la energía indestructible, es decir, expresa la fusión con lo imperecedero, permanente y eterno, donde no hay tiempo ni espacio condicionados por estructuras del mundo, es la desestructuración conceptual del individuo en tensión con la destrucción y renovación del universo.

Esta representación, como lo he dicho, muestra la destrucción y renovación continuas, pues la danza es dinamismo de energía y equilibrio dinámico, es goce primordial que permanece a través de todos los tiempos y espacios, *Śiva* a través de la danza mantiene la vida, la destruye y la renueva. En cuanto a Dionisos, que en sus representaciones mitológicas, las formas de la danza son uno de los vínculos con él son una manifestación de este equilibrio dinámico entre destrucción y renovación, por ejemplo las danzas extáticas encaminadas a la fusión mística con Dionisos que eran realizadas en los rituales místéricos.

---

<sup>91</sup>Por otra parte, *kāla* es la fuerza responsable de la proyección del mundo a partir de *Śiva*. Esto según el *vīraśivaismo*.

*Śiva* como danzante cósmico, a través del ritmo y la tensión que genera su danza, mantiene el movimiento del universo en un ciclo continuo de destrucción y renovación, *Śiva Nata-rāja* que significa rey de la danza y actuación, es una de las representaciones de esta danza cósmica: esto se puede observar en algunas esculturas de bronce de los siglos IX y XII, en las cuales *Śiva* es representado con cuatro brazos, en la mano superior derecha sostiene un tambor en forma de reloj de arena, que simboliza el sonido primordial, que es la protección y sostén del cosmos; en el brazo superior izquierdo pende el fuego, que simboliza la disolución del universo, pero estas dos manos se encuentran en equilibrio dinámico con las dos restantes, expresando así el proceso de destrucción y renovación del cosmos.

La segunda mano derecha esta levantada en un gesto de no temas, que simboliza el sustento del universo a través del equilibrio dinámico, y el desapego de la condición individual con la muerte, pero no como aniquilamiento total, pues la muerte es la unificación con la *red eterna*. La mano restante señala el pie que se encuentra en el aire, que denota el aspecto trascendente, esto es, el desapego de lo cotidiano y de la dualidad, simboliza la revelación del conocimiento excelso de que todo es uno, activándose con ello la conciencia interior, para percibir la totalidad, precisamente a través de la coincidencia significativa de la parte con el todo.

El otro pie se encuentra sobre un monstruo o enano, que simboliza el ocultamiento, el reordenamiento con la unidad primordial; por otro lado, el hecho de que el pie aplaste al enano *apasmara* (olvido) implica el despertar aquello que se encuentra latente, lo inmanente en cada individuo, que ha sido olvidado por efecto de *Māyā*, siendo *Māyā* la primera de las categorías del mundo manifiesto, así como también es la facultad del ocultamiento, su función es limitar la experiencia en tanto lo que refiere al sujeto de la experiencia como a lo experimentado. En esta escultura se ve un círculo llameante alrededor de *Śiva*, que simboliza el equilibrio dinámico entre renovación y destrucción, el círculo sale del hocico de un animal con dos cabezas, esto implica que no hay principio ni fin, o principio y fin son uno y el mismo; el fuego es la llama que devora, disipa y deja todo en estado latente, para reordenarse continuamente.

Y en cuanto a Dionisos, como dios danzante, existen también expresiones que evocan el equilibrio dinámico entre destrucción y renovación, por ejemplo en los ritos

mistéricos, el éxtasis que producía la danza permitía desapegarse de las estructuras del entorno cotidiano, para coincidir con la divinidad en una mística unión primordial; en donde el equilibrio dinámico, la tensión que producía el desgarramiento trágico con la unidad primordial, era la expresión de destrucción y renovación, el ritmo del universo. Por otra parte, como dios del vino, los efectos que producía eran tan violentos e imperiosos, que en algunas ocasiones causaba la muerte de algunos participantes.<sup>92</sup>

En el teatro de Aristófanes, servirse un buen vaso lleno es jugar a la ruleta rusa: o bien a la muerte súbita, [...] En el vino hay un rayo, y es necesario ser herido por él para entonar el ditirambo.<sup>93</sup>

Ahora bien, la recurrencia a estas imágenes míticas se debe precisamente a que ellas expresan, en forma de representaciones y símbolos, una sabiduría que no es expresable mediante el discurso proposicional, sin embargo es accesible y experimentable. Pues, en las expresiones arriba mencionadas, se manifiesta el equilibrio dinámico como tensión primordial de la parte con el todo, es decir, en el *macro-cosmos* se expresa como la disolución del universo, el ocultamiento y latencia, el reordenamiento continuo, coincidiendo significativamente con el individuo- *micro-cosmos*, puesto que en él se manifiesta, se despliega la inmanencia de la unidad primordial y transmuta, pues en la contingencia se experimenta la tensión con la permanencia, en un momento singular y espontáneo, sin dejar de ser primordial.

Esto nos refleja, que a pesar de la distancia temporal y espacial condicionada, la coincidencia significativa se expresa universalmente en las diversas culturas, puesto que acontece en el continuo espacio temporal, lo cual encuentro que es precisamente el ritmo del cosmos. La danza del equilibrio dinámico es lo que unifica las concordancias y discordancias entre tradiciones y lenguas, pues a pesar de los diferentes epítetos bajo los que se nombra la unidad primordial, es manifiesta la idea de complejidad, transmutación y equilibrio dinámico, tanto de la divinidad como del individuo en sincronidad. Heráclito expresa esta complejidad creciente de la siguiente manera en el fragmento B88, según Diels- Kranz:

Una misma cosa es [en nosotros] lo viviente y lo muerto, y lo despierto y lo dormido, y lo joven y lo viejo; éstos, pues, al cambiar son aquellos, y aquellos inversamente, al cambiar, son éstos.<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Cfr. Detienne, Marcel., *Dioniso a cielo abierto*., Gedisa., España, 1986. p. 76 y ss.

<sup>93</sup> Ibid p. 74.

<sup>94</sup> Cfr. Mondolfo, Rodolfo., *Heráclito Fragmentos*., Op. Cit. p. 41

Ahora bien, la danza, como movimiento rítmico y armonía en equilibrio dinámico, nos permite acceder a la dimensión inefable, violenta y caótica del proceso de destrucción y reordenamiento simultáneos del individuo en la experiencia con la unidad primordial, ya sea expresado en diferentes cosmogonías de dioses danzantes, o bien en los procesos fenoménicos de la vida individual que son experimentables, dando cuenta de ello tanto la ciencia como la filosofía. Aquí podría ubicar una de las críticas que he planteado en la introducción de esta investigación, a saber, el aislamiento de las ciencias exactas y la filosofía. Pues mediante esta disyunción no es posible ver la realidad como integral, sino empobrecida y fragmentada.

Lo que cabe a continuación analizar, es precisamente la coincidencia significativa de un acontecimiento subjetivo con un suceso objetivo a través de la experiencia de la tensión, y la música como la pauta que permite la sincronicidad del individuo con la unidad primordial, así como su implicación con la danza, siendo ésta expresión de renovación y destrucción continua.

Primeramente habrá que discernir ciertas nociones que están implicadas en la concepción de música y danza primordial para continuar con el análisis. Sobre la música, ya en el apartado 2.2 de esta investigación, asumimos una condición que expresa el equilibrio dinámico y la coincidencia significativa en términos de lo “apolíneo y lo dionisiaco”, es decir, que en la música se encuentra expresado un lenguaje total que interactúa con los individuos de manera rítmica, en sincronicidad.

Pues en la armonía coincide lo acorde y disorde como una expresión de sonidos simultáneos, que en una pauta se pueden leer como una vertical, así mismo la armonía coincide con el contrapunto, es decir, con los intervalos de sonido y silencio, con el coro<sup>95</sup>, que se pueden leer de forma horizontal. Y si recordamos el esquema de la física para representar la sincronicidad, podemos decir que en la danza y en la música lo que se expresa, es la armonía, la *coincidentia oppositorum* en tensión, es decir, se manifiesta la unidad.

Ahora, en concordancia con la representación estremecedora del coro en la tragedia, o la música extática de los rituales místéricos dionisiacos, en la tradición hindú se encuentra la recitación de *mantras* y el sonido primordial *om*, en los rituales ya sean

---

<sup>95</sup> El coro únicamente desde la perspectiva occidental, en donde se da este fenómeno en el ámbito musical.

iniciáticos o místicos, en donde se realizan ofrendas al fuego como dios que todo lo devora o disuelve.<sup>96</sup>

Es importante tener en cuenta la coincidencia significativa de aquí en adelante, puesto que la tensión es un elemento constitutivo de la unidad primordial. Como sonido primordial, encontramos la palabra *om*, que en sánscrito designa el sonido o la vibración primordial. Esto, aunado a la tensión, la *interacción* en equilibrio dinámico con la unidad primordial, nos da la pauta para hablar de coincidencia significativa del ritmo cósmico con el ritmo individual, a través de las vibraciones o lenguaje total que manifiesta la danza del equilibrio dinámico, que produce movimientos y vibraciones como sonidos, en donde el ritmo se activa a través de la música, que es la expresión del lenguaje total.

De esta manera, encuentro que el ritmo puede expresarse también como la coincidencia significativa del ciclo *macro-cósmico* de destrucción y renovación continua, con el ciclo *micro-cósmico* de vida y muerte en el individuo. Un claro ejemplo lo podemos encontrar en la idea de éxtasis, ya sea producto de la danza o de la embriaguez, pues en ese estado hay una disolución-fusión de la conciencia individual con la unidad primordial, siendo precisamente la unificación, en donde las estructuras conceptuales, medidas y determinadas, se han volcado indeterminadas, inefables y desmesuradas, por impulso de lo inmanente, que se despliega de la voluntad misma, por lo que ya no hay conciencias individuales o relaciones puramente intersubjetivas, puesto hay sincronicidad con el ritmo primordial de la unidad primordial, en ese instante que desgarrar a los danzantes, es la danza cósmica la que vibra y se estremece de gozo primordial.

Más cabría preguntar ¿por qué he considerado que existe una coincidencia significativa de la danza como vibración cósmica con las vibraciones del ser individual a través de la tensión?. Primeramente, la tensión es el vínculo que integra, la experiencia transmutante es condición de unidad, tanto en el plano cósmico como en el individual. En el plano cósmico es un ciclo en equilibrio dinámico, lo que permite el ritmo de la destrucción y la renovación continua, y el en plano individual, el ciclo en equilibrio dinámico es el ritmo de nuestra existencia, de lo permanente y lo contingente, que mediante la tensión acontece en simultaneidad.

---

<sup>96</sup> Es importante señalar que estos rituales puede que prevalezcan en la mayoría de las escuelas o religiones, sin embargo, no es menester de esta investigación hacer un análisis en cuanto a los lugares o religiones que practican estos sacrificios rituales, sin embargo es interesante el papel que juega el sacrificio como fuerza fecundadora de la muerte, que inserta al individuo en el ser y devenir del cosmos a partir de una coincidencia significativa.

Como evidencia de esa coincidencia significativa, encontramos que los seres vivos son expresión de ese ritmo, por ejemplo; las pulsaciones circulatorias y digestivas. Por ejemplo a nivel microscópico observaremos que las células de la piel mueren y se regeneran en un equilibrio dinámico, en la danza de la vida y renovación. Por ello encuentro pertinente afirmar, que la coincidencia significativa, no sólo es palpable en las mitologías que hemos traído a este análisis, sino también las ciencias, la psicología, la física subatómica y la misma filosofía por mencionar algunas, han dado importancia a este fenómeno de complejidad creciente, que se manifiesta indudablemente desde diferentes enfoques y con diferentes formas de expresión. De ahí que la reflexión filosófica expuesta en esta investigación, se manifieste como exigencia ética, propia del ser individual en tensión con la unidad primordial, para la integración y renovación, en función de la coincidencia significativa y del desgarramiento trágico como una forma en la que se expresa la experiencia transmutacional del ser humano y la comprensión de ello para afirmar la vida de manera plena e integral.

Para los físicos la danza de Shiva es la danza de la materia subatómica. Al igual que en la mitología hindú, se trata de una continua danza de creación y destrucción que así involucra al cosmos en su totalidad: la base de toda existencia y de todo fenómeno natural.<sup>97</sup>

Ahora bien, la música, como hemos visto en nuestro apartado referente a Apolo y Dionisos, es la manifestación del lenguaje total, que expresa la coincidencia de los instintos apolíneo y dionisiaco, a través de la tensión y el ritmo, es decir, el lenguaje total manifiesta la complejidad creciente como coincidencia de lo inefable, caótico y discordante de los sonidos y vibraciones primordiales, con resonancias acordes que expresan lo indecible, a través del ritmo, precisamente porque la música es manifestación del lenguaje total, la cual no pierde su condición primordial puesto que es equilibrio dinámico, tensión constante.

Para expresar en imágenes la apariencia de la música el lírico necesita todos los movimientos de la pasión, desde los susurros del cariño hasta los truenos de la demencia; empujado a hablar de la música con símbolos apolíneos, el lírico concibe la naturaleza entera, y así mismo dentro de ella, tan sólo como lo eternamente volente, deseante, anhelante. Sin embargo, en la medida en que interpreta la música con imágenes, él mismo reposa en el mar sosegado y tranquilo de la contemplación apolínea, si bien todo lo que él ve a su alrededor a través del *médium* de la música se encuentra sometido a un movimiento impetuoso y agitado.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Cfr. Fregtman, Carlos., *El Tao de la música*, Ed, Estaciones, Argentina, 1985., p.133.

<sup>98</sup> Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*., Op. Cit., p71.



Tomando en cuenta lo anterior, podemos decir que la música es energía que vigoriza en tanto se manifiesta como vibraciones, las cuales coinciden con las vibraciones corporales, y nos hacen integrarnos con el ritmo y sincronidad de la danza, en la cual se desgarran las barreras de la personalidad y se diluyen en la colectividad, aquello que Jung ha llamado *inconsciente colectivo*, ya que, es a través de lo que hemos nombrado como desgarramiento trágico del *principium individuationis*, al deseo de integración y renovación como inmanencia en el individuo, como nos desapegamos del carácter personal de las acciones para transmutar, acrecentar nuestra conciencia. De ahí que encuentre una coincidencia significativa entre la danza cósmica de destrucción y renovación con la danza de la vida, muerte y reordenamiento que se experimenta en lo individual.

Pues el contenido semántico de la noción de muerte como iniciática, la podemos ubicar como el desapego de la conciencia individual y sus apegos o límites sociales, para una percepción más atenta de las vibraciones internas del ser primordial, en equilibrio dinámico con la unidad primordial y así experimentar la renovación que nos provee el ritmo, como transmutación *Veränderung* para llegar a ser otros *Anderswerden* en tanto la realidad se experimenta como unidad primordial.

### 3) LA VIDA ASUMIDA EN FORMA TRÁGICA.

En este capítulo lo que pretendo, es vincular las ideas desarrolladas en los capítulos anteriores; las cuales se fundamentan en las evidencias objetivas, que hemos expuesto en nuestra investigación a partir de la mitología, de la ciencia, de la filosofía y de la experiencia misma, para argumentar en lo que viene, que la idea de la muerte como fenómeno concreto, entendida como aniquilamiento total se disipa frente al planteamiento de unidad primordial y desgarramiento trágico.

Por otra parte a través de la recurrencia a la *Naturphilosophie* y al romanticismo alemán, a partir de la tensión como vínculo y equilibrio dinámico, en esta exposición trato de desvincular la idea de muerte como algo oscuro y negativo en su totalidad, o como algo escindido de la vida, puesto que atendiendo a lo arriba mencionado, la vida y la muerte planteo que están en equilibrio dinámico. Es menester también de este capítulo, ver en la experiencia del desgarramiento trágico, que alcances y que límites<sup>99</sup> nos promueve, el considerar que la realidad es una, una unidad primordial eterna. Y a partir de esto, desmitificar la actitud que provoca el miedo a la muerte, actitud que produce únicamente angustia por el advenir y nostalgia por el pasado.

De esta manera, al plantear equilibrio dinámico entre contrarios como constitución de la unidad primordial, pretendo contrastar, el horror, el terror y el goce que produce la idea de la muerte en tensión con la vida, contra una posición únicamente de carácter personal, la cual, más que un equilibrio dinámico, un proceso en tensión, expresa un estancamiento en el puro horror, que se expresan como miedos secretos o terrores aislados que no permiten la asimilación de la vida en su plenitud e integridad.

Cabe mencionar, que también recurro a los sueños como expresión del desgarramiento trágico, sin embargo no pretendo profundizar demasiado acerca de su interpretación subjetiva, sino apelar a la coincidencia significativa con lo objetivo, como *continuum* espacio temporal, para fundamentar el alcance de asumir la vida en forma trágica, así como la confiabilidad que genera este hecho en el actuar individual, motivando el acrecentamiento tanto de nuestras capacidades cognoscitivas, como también del cambio

---

<sup>99</sup>En cuanto al límite, atiendo a la noción de obstáculo, aquello que no permite fluir y en cierta forma detiene el movimiento.

y la transmutación como proceso y conformación de la personalidad individual que tiende a la complejidad creciente mediante la autoconciencia.

Ahora bien para el desarrollo, como se ha mencionado anteriormente, recorro a la filosofía de la naturaleza, al romanticismo alemán, a algunos de los análisis de C. G. Jung, Schopenhauer y F. Nietzsche, así como al tratado *De la naturaleza de las cosas* de Tito Lucrecio Caro, por ser el tema de la muerte y la vida de gran relevancia en su obra, así como también por la referencia de los últimos autores a su pensamiento.

### 3.1) Muerte y vida, destrucción creadora y creación continua.

*Der Tod ist kein Ereignis des Lebens, Den Tod erlebt man nicht.  
Wenn man unter Ewigkeit nicht unendliche Zeitdauer, sondern Unzeitlichkeit versteht,  
dann lebt der ewig, der in der Gegenwart lebt.<sup>100</sup>  
Wittgenstein.*

El nacer y el morir son fenómenos y ciclos que constituyen la unidad primordial, a la cual le es primordial manifestarse en individuos que nacen y perecen como fenómenos en un tiempo y espacio determinados. Sin embargo, no podríamos decir qué es la muerte, por la complejidad del asunto y como lo ha dicho Wittgenstein, la muerte no se vive. En cambio, quizá podríamos decir qué no es.

En principio, la muerte en tensión con la vida, como unidad primordial, no es un aniquilamiento absoluto, puesto que la constante interacción entre el nacer y el morir esta implicada con el orden continuo sincronidad entre destrucción y renovación continua, en lo cual no hay principio ni fin, como anteriormente se ha visto y como vínculo, la experiencia del desgarramiento trágico del equilibrio dinámico. Sólo podemos hablar de principio y fin individuales, temporales, es decir, contención dinámica de la multiplicidad en la unidad primordial. Por ello, considero que nada esta fuera de esta unidad; no podemos hablar de la muerte como aniquilamiento absoluto.

Ahora, es de importancia resaltar el hecho de que al hablar de muerte no se excluye la vida, puesto que son fenómenos que acontecen en simultaneidad, sin embargo a primera

---

<sup>100</sup> La muerte no es un acontecimiento de la vida. No se vive la muerte. Si por Eternidad se entiende, no una duración temporal infinita, sino una intemporalidad, entonces vive eternamente quien vive en el presente. Wittgenstein, L., *Tractatus*, § 6.4311., Alianza Universidad, España 1991., pp.179, 180.

vista pareciese que se excluyen, puesto que hablo de opuestos o contrarios; lo cual encuentro que es sólo un medio discursivo debido a la complejidad que conlleva cada uno. Precisamente no se excluyen uno a otro, porque son constitutivos de la unidad primordial. Las escisiones, sólo son aparentes, por parte de tradiciones que separan y excluyen; puesto que vida y muerte se contienen originariamente en la unidad, en la cual no hay jerarquización; ya que no es una más importante que la otra, ambas acontecen simultáneamente en el universo, en donde la unidad primordial no se concibe externa de la realidad, es la realidad misma, puesto que ésta se manifiesta precisamente en equilibrio dinámico: destrucción y creación continua.

Partiendo de esto, una de las expresiones para la explicación de la interacción entre el cosmos-materia y el individuo-psyche, y el cómo el individuo en coincidencia con la unidad primordial se inserta en un devenir continuo a través de la tensión entre vida y muerte, la podemos encontrar en diversos planteamientos filosóficos, y las tradiciones que se han analizado en el capítulo anterior, las cuales no separan ni excluyen, sino integran, entendiendo como integración el reconocimiento de la diferencia y la singularidad, así como el cambio continuo, la transmutación como acontecimiento propio.

Lo que cabe aquí argumentar a partir de ello, es evidentemente la existencia de este vínculo, el cual hemos llamado tensión y la experiencia de ésta con el desgarramiento trágico, encontrando este vínculo, entonces, la consideración de la muerte como fenómeno, se da necesariamente en comunión con la vida.

Ahora bien, lo que aquí aparece no es un manual, ni un tratado acerca de lo que la muerte es, sino lo que a continuación se expone, tiene que ver con la interacción del fenómeno que implica la muerte en los seres vivos. Ahí es precisamente donde encuentro la presencia del desgarramiento trágico, pues se trata de un suceso en donde vida y muerte acontecen en simultaneidad y coinciden significativamente con el equilibrio dinámico de la unidad primordial.

Entonces, hablar de muerte no es tema nuevo, por ello, lo que cabe es identificar el sentido originario de este fenómeno, es decir, como *continuum* espacio tiempo no como acontecimiento histórico, para tratar de explicar la complejidad de la existencia original, el sentido de originario no refiere a un origen etiológico u histórico, concibo originario en el sentido de caos primordial, renovación y destrucción continua, que en lo individual se

expresa como acontecimiento único, original e irrepetible, en simultaneidad con la unidad primordial. Teniendo en cuenta estos elementos pasemos al desarrollo del tema antes mencionado.

En su obra *De la naturaleza de las cosas*<sup>101</sup>, Lucrecio nos muestra desde un panorama filosófico naturalista, que no puede haber una disolución absoluta de aquello que constituye al individuo cuando acaece la muerte, puesto que éste está inmerso en una totalidad o universo, que es unidad, y por ello nada puede surgir de la nada, y mucho menos retornar a la nada.

Si los seres brotaran de la nada, cualquier cosa engendraría sin ley a cualquier otra, y nada necesitaría semilla.<sup>102</sup>

Pues, para Lucrecio lo que existe es la materia y el vacío como principios primordiales, además concibe que hay un reordenamiento de la materia en tensión con el vacío, pues aquello que tiene un cuerpo sólido ya sea animado o inanimado, también es penetrable o poroso, siendo esto una condición que nos permite la ubicación espacial de un cuerpo y su conocimiento. Y aún careciendo de formas determinadas, el vacío viene a expresar el espacio a través del cual los cuerpos se mueven y cambian a través de la interacción con los espacios vacíos y con otros cuerpos reordenándose continuamente.

Pero no sólo el movimiento en el espacio produce ese cambio, también existe la influencia del tiempo, como flecha temporal. Como ejemplificación de ello, podemos pensar en el desgaste de las rocas, la erosión de los suelos, el cansancio que es producto de un día, en el cual se hayan efectuado infinidad de acciones y desplazamientos, o en ciertos casos, el desgaste mental implicado en un momento de tensión y resolución de algún contratiempo. Así podría seguir enumerando ejemplos, más por el momento terminaremos la lista aquí.

Este planteamiento nos deja entrever que, lo que se presenta en la experiencia, son procesos; ciclos de destrucción y renovación. Y en el caso de la tensión entre vida y muerte, precisamente encontramos un proceso, pues el hecho de que la existencia individual se manifieste como mortal, se debe precisamente a la tensión, al orden continuo que destruye y renueva incesantemente, cobrando la vida intimo sentido en el momento que, a través del

---

<sup>101</sup> Tito, Lucrecio, Caro., *Dela naturaleza de las cosas.*, UNAM., México 1981., Ver Cap. I, III y específicamente IV.

<sup>102</sup> *Ibíd.* p. 10.

proceso nos volvemos concientes del advenimiento, de nuestra cualidad mortal espacio temporal y cambio continuo.

Pero esta conciencia, no es algo que proceda del exterior, pues el hecho de que nos tornemos concientes, se debe precisamente al proceso, el cual es intrínseco, es la exigencia de nuestra inmanencia como individuos inmersos en la complejidad de la unidad primordial, es decir, el hecho de que lleguemos a tomar conciencia del proceso, del equilibrio dinámico, es parte de la vivencia propia de la existencia, que en tanto experiencia, nos provee evidencias objetivas, que no son otra cosa, que la confiabilidad misma de que hay coincidencias significativas de la parte con la totalidad, lo cual acontece mediante la tensión y la experiencia del desgarramiento trágico, pues como hemos visto<sup>103</sup>, es la condición que implica el desapego, la desestructuración y la renovada estructuración ante el advenimiento. Lucrecio expresa la noción de inmanencia de la siguiente manera:

Propio es aquello que en ningún caso puede, sin funesto desgarramiento, separarse o aislarse, tal el peso en las rocas, el calor en el fuego, la fluidez del agua, lo tangible en todos los cuerpos, y lo intangible en el vacío. La servidumbre lo contrario, la pobreza y la riqueza, la libertad, la guerra, la concordia y todas estas otras cosas con cuyo advenimiento y partida la naturaleza permanece incólume [...]<sup>104</sup>

Ahora bien, los principios en los que Lucrecio fundamenta su pensamiento, atienden a lo objetivo, lo cual manifiesta un solo proceso: destrucción y renovación continua; los principios remiten a un ciclo, en donde no hay principio ni fin, pues la creación continua es y existe por sí misma sin necesidad de un agente externo. En referencia a esto recordemos la cosmología hindú, que se expuso en nuestro segundo capítulo, en donde *Śiva* representa el ciclo cósmico, el cual no tiene principio ni fin, pues sólo es unidad primordial que se renueva incesantemente a través de la destrucción y creación en el continuo espacio temporal, el cual no es determinable por la conciencia individual, puesto que, es la permanencia a través de la inmanencia en un ciclo de perfección y unidad primordiales.

Pero, como deje demostrado antes que nada puede nacer de la nada ni nada de lo creado regresar a la nada, los principios tienen que ser de cuerpo inmortal, aunque cabe que se separen en la hora suprema, para que la materia atienda sin cesar a la renovación de los seres.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Supra Cap. I.

<sup>104</sup> Tito, Lucrecio, Caro., *Dela naturaleza de las cosas.*, UNAM., México 1981., p. 22

<sup>105</sup> *Ibíd.*, p. 25.

A partir de esto, a saber, que existen cuerpos mortales, los cuales están inmersos en una red inmortal que se renueva incesantemente mediante ciclos de destrucción y renovación en equilibrio dinámico, tenemos que los cuerpos mortales están en tensión: vida-muerte, como parte de su determinación, pero a la vez esta determinación accede al plano de la indeterminación en tanto coincide con el ciclo de renovación y destrucción primordiales, debido a que el ciclo cósmico, no está en disposición de ser expresado mediante las formas conceptuales o discursivas.

Por ello la importancia de recurrir a las expresiones artísticas y míticas para dar cuenta de estos acontecimientos, como coincidencias, como sincronicidad. Lo cual nos permite comprender lo que adviene, es decir, ser concientes del equilibrio dinámico que se manifiesta en la realidad en la que estamos inmersos, integrándonos con su perfección, con la unidad primordial.

En contraste a esto, habrá quien no encuentre tensión alguna en este proceso, más con ello no se sigue que en realidad no exista la tensión. Pues, dado el caso, cualquier individuo puede mantenerse relativamente aislado e inmóvil frente a su existencia, debido a las grandes cadenas morales y materiales que muchas veces se presentan en las culturas y sociedades. Y en definitiva, siente horror y terror al pensar que puede perder su estabilidad, ya sea emocional o económica, si no mantiene sus expectativas de vida mediante los apegos antes mencionados. Aunque este horror y terror podemos considerarlos como un primer estadio de conciencia, para la transmutación, sin embargo, el peligro reside en el estancamiento y los apegos de cualquier tipo. Pues esto disuelve la tensión y entonces no hay equilibrio dinámico, ni desgarramiento trágico como la experiencia acrecentadora de conciencia.

Ahora, como se ha mencionado, tanto para Lucrecio, como para nosotros, los principios en que se fundamenta la noción de unidad, son primordiales, son aquello que ha sido, es y será. Por ello, que los consideremos de naturaleza inmortal como aquello que no tiene principio ni fin. Sin embargo, de aquellos cuerpos en los que se manifiesta esta energía indestructible y eterna, no podemos decir que su naturaleza es inmortal, puesto que al estar situados en un tiempo y espacio determinados, si hay un principio y un final: el nacimiento y la muerte, fenómenos que se expresan en la individualidad de cada ser vivo, atendiendo a su singularidad propia y espontánea de expresión e interacción con el exterior.

Lucrecio expresa esta complejidad como ya hemos dicho, atendiendo a los términos de vacío y materia en equilibrio dinámico, lo cual me atrevo a afirmar que es lo que Jung ha nombrado como el flujo de la energía indestructible a través del continuo espacio temporal, pues, es claro que en esta dimensión, la causalidad lineal no explica el hecho de la permanencia a través de la inmanencia del ciclo de destrucción y renovación primordial; la causalidad lineal en simultaneidad con la causalidad no lineal, nos expresa las coincidencias significativas del ciclo primordial con el ciclo individual, sólo así es posible hablar de unidad primordial en todas sus dimensiones. Sin embargo, hay todavía algo que parece oscurecer nuestro planteamiento, pues se ha dicho que el individuo como fenómeno perece.

Pero, retomemos a Lucrecio, en cuanto la explicación que da, para mostrar la mortalidad del cuerpo. Para él, la vitalidad del cuerpo, no sólo es producto de la materia organizada en el tiempo y espacio, el sentido vital se explica a partir de la unidad entre el alma y el cuerpo, en donde el alma «[...]es la esencia que concibe la razón. Pero la esencia de un cuerpo cualquiera consiste en ser lo que es.» De esa unidad que es el individuo, en su existencia, hay algo que permanece como su esencia, pero también algo que se modifica, que sufre metamorfosis, que transmuta.

Entonces, cuando el cuerpo perece, el alma y todo lo que constituye la unidad individual, también muere. De la pérdida de la vitalidad tenemos bastantes evidencias, por ejemplo, cuando una fuerte imperiosidad anímica se presenta en el individuo; mientras fluye, agota paulatinamente el sentido vital, y si se observara la respiración, las inhalaciones y exhalaciones también van perdiendo intensidad durante el proceso, aunque no se pierde la tensión. Una evidencia de que la muerte acontece al individuo, son las enfermedades, de las cuales algunas son tan determinantes que es difícil desvincularlas momentáneamente de la muerte como fenómeno concreto. Lucrecio llama al dolor y a las enfermedades *los obreros de la muerte*, los cuales sin duda en la experiencia hemos de relacionar con la partida de muchos individuos, de allí que hablemos de la muerte como fenecer individual.

Ahora, como el cuerpo no es distinto del alma, sino que son unidad, junto con el cuerpo muere el alma individual, además los seres dotados de un cuerpo, son los que constituyen la unidad primordial que los contiene, la cual no es un cuerpo organizado en



tiempo y espacio, sino que es un equilibrio dinámico de energía indestructible que fluye en el continuo espacio temporal, que a través de un proceso continuo destruye, reordena y crea las diversas manifestaciones de la naturaleza.

Entonces, si se considera en el tiempo, la naturaleza aparece como un ciclo infinito en el que toda existencia individual nace y muere, sin tener sentido más que por su interacción con el mundo. En el espacio la naturaleza abarca todos los fenómenos, cada uno de los cuales manifiesta y expresa simplemente la vida total.

De este modo el tiempo y el espacio son la condición mediante la cual el individuo conoce, percibe las cosas y se expresa. Sin embargo, la unidad primordial existe fuera del tiempo condicionado y no conoce un principio o un fin, forma en la cual se expresa el tiempo, en tanto conexión determinada, de allí que la vida sea una creación continua en equilibrio dinámico con la muerte. Por ello, cuando la muerte acontece al individuo como fenómeno concreto, como una manifestación de esa voluntad primordial, él desaparece; sin embargo siendo como *ser primordial*, independientemente del tiempo, del *principium individuationis*, esto es, eterno sólo como la totalidad, la muerte propiamente dicha no existe. Lo existente es un proceso de reordenamiento, de renovación continua, como ya lo hemos visto en el capítulo anterior, en donde coincide significativamente el proceso individual de nacimiento y muerte con el proceso de destrucción y renovación de la unidad primordial.

Pues, al haber sincronicidad, somos expresión de la voluntad primordial que se manifiesta en todas partes, y por ello la muerte como tal se desvanece, así como la ilusión que nos hace creer que nuestra conciencia individual es distinta de la conciencia universal. Y al igual que Schopenhauer considero que al desvanecerse esta ilusión<sup>106</sup> subjetiva se manifiesta la conciencia universal, la unidad primordial, en lo cual consiste la eternidad como *continuum* espacio temporal.

Puesto que la ausencia de la muerte es cualidad de lo primordial, y su coincidencia con el individuo se efectúa a través del desgarramiento trágico. Por ello, encuentro que para Schopenhauer tanto la voluntad *Wille* como la imaginación *Vorstellung* son eternas e inmutables, puesto que es la voluntad la que manifiesta el mundo; por lo cual el mundo

---

<sup>106</sup> Schopenhauer alude a lo que se nombra *Mâyâ* en la tradición hindú, lo que refiere a aquello en lo que nos encontramos en el mundo de la percepción, sin embargo, *Mâyâ* no es perceptible o descifrable, pues sólo actúa en nuestra percepción, y cuando se deja, entonces se desvanece la ilusión o lo ilusorio que era producto de la confusión en la que nos encontrábamos bajo el efecto de *Mâyâ*, que no es otra cosa que la ignorancia.

también es voluntad. Y si la voluntad en tanto expresión temporal se manifiesta, el mundo permanece eternamente cambiante en un movimiento dinámico de destrucción y renovación, lo cual como ya hemos dicho arriba refiere a un solo proceso, es equilibrio dinámico, tensión de la unidad primordial.

Ahora bien Schopenhauer compara a los hombres con un reloj, al cual le damos cuerda y cada vez que muere y nace uno diferente se repite el mismo movimiento.

Cada individuo, cada rostro no es más que un breve ensueño de la voluntad de vivir. Es un boceto mas, que la voluntad traza a modo de “recreo” sobre el lienzo infinito del tiempo y el espacio no conservando mas que un instante imperceptible, el cual borra enseguida para pintar nuevas formas<sup>107</sup>.

Este, precisamente es el matiz trágico de la vida, porque cada uno de nosotros debe arrastrar infinitos dolores plenamente violentos, desgarradores, y finalmente la muerte, que llega tarde o temprano.

Sin embargo, este sufrimiento se torna peligroso, cuando nos limitamos al puro dolor, y perdemos equilibrio, cuando lo dinámico se torna estático; no obstante, este no es su único camino, pues, también esta en el dolor, el goce y la fuerza para continuar con un equilibrio dinámico, constitutivo de la unidad primordial. Esto, es visible en la naturaleza infinita inagotable y eterna, pues nos muestra en las plantas el cambio continuo y el movimiento, el dinamismo; por ejemplo, en invierno la mayoría de la flora se desintegra, los campos verdes se secan y los árboles pierden su espesura, sin embargo reverdecen todos al llegar la primavera y aún más, cuando llega el verano con sus torrenciales lluvias. Aunque cuando llega el otoño e invierno nuevamente vuelva a crecer el desierto. Con ello se hace manifiesta la tensión dinámica entre vida y muerte, pues por más doloroso que se torne la experiencia del desgarramiento trágico como la disolución de la individualidad, la fusión implica un goce, que es vital e inmanente en el individuo como expresión de la tensión con la unidad primordial.

Por otra parte, el hecho de no temer a la muerte, surge debido a la imposibilidad de hablar de la muerte como una experiencia propia, pues no vivimos la muerte, lo único que podemos tener, es el conocimiento de que es un fenómeno que tarde o temprano se presentará. Como podemos ver con la partida de muchos, lo cual es un suceso desgarrador en la mayoría de los casos, pues el saber que aquella persona que se ha ido no volverá ni será percibido como antaño, es una expresión del desgarramiento trágico y la tensión entre

---

<sup>107</sup> Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación.*, Edit. Porrúa. L. IV, Cap. LIV.

vida y muerte. Precisamente porque en el que esta vivo despierta una atención más sutil del devenir, en el cual sus recuerdos vivencias y deseos confluyen en infinidad de direcciones, la desmesura melancólica, lo lleva caóticamente al límite<sup>108</sup>, sin embargo, cuando tomamos conciencia de este hecho, y el dolor nos fortalece, encontraremos, que se efectúa una transmutación, y por ello asumimos la vida en su tensión y más allá de una pesada resignación, esa fortaleza nos impulsa a lograr una vida integra en su potencialidad, más allá de la dicotomía. Hölderlin en *Hiperion*, lo expresa así:

Wir bedauern die Toten, als fühlten sie den Tod, und die Toten haben doch Frieden. Aber das, das ist der Schmerz, dem keiner gleichkömmt, das ist unaufhörliches Gefühl der gänzlichen Zernichtung, wenn unser Leben seine Bedeutung so verliert, wenn so das Herz sich sagt, du mußt hinunter und nichts bleibt übrig von dir; keine Blume hast du gepflanzt, keine Hütte gebaut, nur dass du sagen könntest: ich lasse eine Spur zurück auf Erden. Ach! und die Seele kann immer so voll Sehnsens sein, bei dem, dass sie so mutlos ist!<sup>109</sup>

Por consecuencia lo experimentable es la vida y no la muerte, puesto que el dolor y goce que experimentamos en la tragedia de la vida, precisamente es vivido, esa tensión entre fuerzas e instintos que nos desgarran, nos muestra que estamos inmersos en una red eterna, en la unidad primordial y que la muerte no es un aniquilamiento absoluto.

“Tienes razón”, exclamé, La naturaleza, en su eterna belleza, no tolera pérdida alguna, como tampoco tolera adición alguna. Su atavió puede, sí, tomar hoy un aspecto diferente del que tendrá mañana<sup>110</sup>

Ahora, como mencione al principio de este capítulo, un propósito radica en desmitificar la idea de la muerte como algo puramente negativo a lo que sólo debemos temer; sin embargo, el hecho de desmitificar esta concepción de la muerte, no va por el lado de atribuirnos inmortalidad como seres individuales, y forjar esperanzas en otra vida después de la muerte, pues, esto desviaría nuestra atención y potencialidad en el presente, la vida no estaría siendo asumida y vivida en su plenitud, además de la insuficiencia del discurso y nuestra corta existencia para hacer tal demostración. No obstante, podemos encontrar que en ciertas culturas<sup>111</sup> existe la creencia en la metempsicosis o trasmigración

<sup>108</sup> Este límite no necesariamente es desgarrado en todos los casos, pues existen individuos que no asumen el proceso, y más allá de tomar conciencia de él, se sumergen en el desgaste del dolor o el placer de manera aislada apegándose más al mundo y a las apariencias.

<sup>109</sup> «Lamentamos a los muertos como si ellos sintieran la muerte, los muertos se encuentran en paz. Pero eso, eso es el dolor, sin igual, es el sentimiento ininterrumpido del completo aniquilamiento. Cuando ya nuestra vida pierde su significado, cuando ya el corazón se dice, debes ir hacia abajo, y nada de ti permanecerá; ninguna flor has sembrado, ninguna choza erigido, sólo podrías decir: yo dejo atrás una huella sobre la tierra. Ah! Y el Alma puede estar totalmente melancólica, en tal caso, por ello siente su fuerza renovadora». Hölderlin: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, S. 62 ff. Digitale Bibliothek Sonderband: Meisterwerke deutscher Dichter und Denker, S. 21082, (la traducción es mía)

<sup>110</sup> Hölderlin, *Hiperion*, Ediciones coyoacan, México 1996. p59

<sup>111</sup> <<Toda muerte anuncia un nacimiento y todo nacimiento precede a una muerte, en donde el ciclo de la vida humana corresponde a un ciclo natural de muerte renacimiento>>. Esta es una creencia que encontramos en las culturas arcaicas,

del alma. Sin embargo, encuentro aventurado hacer tal afirmación mediante la creencia en la metempsicosis, puesto que este es uno de los misterios que alberga la muerte, debido a la imposibilidad de hablar de la muerte como acontecimiento propio, como ya lo mencionamos. Y como también podemos encontrarlo en un Fragmento de Epicuro (124-5) en su epístola a Meneceo:

Todo mal y todo bien se halla en la sensibilidad: y la muerte es la privación de la sensibilidad...El más horrendo de los males, entonces la muerte, nada es para nosotros: pues mientras nosotros existamos, la muerte no existe, y cuando existe la muerte, entonces no existimos nosotros...etcétera.

Aunque la idea de la metempsicosis, no es un tema de esta investigación, cabría plantear algunas preguntas que tienen que ver con la permanencia del carácter personal a través de la reencarnación o trasmigración del alma, detengámonos un momento en ello. Pues, cuando perece un individuo, al plantear la metempsicosis, se piensa que éste conserva a pesar de la muerte su individualidad, su conciencia individual, su yo, sus creencias, recuerdos y demás situaciones que le constituían en vida. Pero, ¿De qué se compone este sentimiento o idea del yo, que nos torna el centro del universo y nos concede tal importancia como para que trascendamos nuestro tiempo y espacio?, además ¿Tendrá conciencia nuestro cuerpo de sí mismo sin nuestro pensamiento?, y por otra parte ¿qué sería de nuestra alma sin nuestro cuerpo?, ¿No parece imposible imaginar que nuestra conciencia pueda existir sin ningún sentido u órgano que la alimente y le anime, semejante al que tenía cuando estaba en un cuerpo vivo?. Este yo que concebimos cuando pensamos en su destrucción, no es ni nuestro cuerpo, ni nuestro espíritu, puesto que tanto uno como el otro son cambiantes y se renuevan sin cesar. Imposible se tornaría definir a este yo o tratarlo de establecer en algún lugar, ya que al tratar de identificarlo lo reduciríamos considerablemente, puesto que todo en conjunto constituye al ser individual y no encuentro necesario reducirlo a una perspectiva.

Podríamos pensar que la memoria es un punto un tanto más cercano a esto que llamamos yo, ya que en ella encontramos una sucesión de recuerdos, una serie de ideas que se adhieren a nuestro instinto de vivir, reside también en la memoria, un conjunto de

---

por ejemplo en Egipto, la India, África y Malasia. En estas culturas existe un sistema causal, que corresponde a las ideas de reencarnación, renacimiento o metempsicosis, las cuales implican junto con la participación cósmica la salvaguarda de la individualidad, que muere y renace a través de las metamorfosis naturales. Desde esta perspectiva uno puede convertirse en niño, anciano, planta, animal, bueno, malo, esto es, conservar la conciencia individual a pesar de las transmutaciones, y la muerte, a través de los tiempos y los espacios.

hábitos de nuestra sensibilidad y de relaciones conscientes o inconscientes contra los fenómenos que nos rodean. Sin embargo, ésta es una de las más frágiles facultades de nuestro cerebro, que puede desvanecerse a la menor perturbación de nuestra salud. Entonces, nuestro deseo de inmortalidad se desvanecería al formularlo; si fundamos todo el interés de nuestra supervivencia en una de las partes más frágiles y fugaces de nuestra vida total o en un yo. Por ello, ¿No os parece infantil y en todo caso limitado, el concebir que nos acompañe en el infinito de los tiempos este sentimiento de un yo especial?. Lucrecio reafirma la mortalidad del alma cuando dice:

En vista de que la muerte elimina e impide que exista aquel al que puedan estar destinados los males, cabe decir que, después de la muerte, no hay nada temible para nosotros, ni puede fraguarse desdicha para quien ya no existe, ni le importa a él haber nacido en una u en otra época, cuando la muerte inmortal reemplaza a la vida mortal.<sup>112</sup>

Precisamente, para no fraguar una esperanza limitada y desmitificar la idea de muerte como algo que únicamente hay que temer, es de mi interés, la idea del desgarramiento trágico, como experiencia transmutante y acrecentadora de la conciencia, para desestructurar y renovar, para desgarrarse y reordenarse con la unidad primordial. Pues el principio que nos mantiene como individuos, también es la fuerza que nos impulsa a la fusión con lo uno primordial, experiencia, como lo vimos en nuestro primer capítulo, en donde el sentimiento de un yo especial, se desvanece tras el desgarramiento del principio de individuación con la unidad primordial.

Por lo tanto, si el despedazamiento del individuo en la experiencia primordial, nos transmuta, y somos conscientes de este hecho atendiendo a la coincidencia significativa del *microcosmos* con el *macrocosmos*, cuando acaece la muerte como fenómeno concreto, se efectúa el reordenamiento con la unidad primordial, en donde ya no hay un nosotros, por tanto tampoco individuos o conciencias individuales.

Ahora, encuentro que, si en la vida se vive conciente de este proceso que es tensión, equilibrio dinámico; la muerte es parte del proceso, y no hay por que temer. Pues, destrucción implica creación continua, así como perecen individuos, nacen otros mas. Y por ejemplo, en el caso de que la muerte no se presente como fenómeno biológico, sino como iniciático, nos renueva, transmutamos, *siendo y no siendo* como posibilidad de y

---

<sup>112</sup> Tito, Lucrecio, Caro., *Dela naturaleza de las cosas.*, UNAM., México 1981. p.130

para el advenimiento, en simultaneidad con la destrucción y renovación de la unidad primordial, implicada como latencia en cada individuo.

A través del desgarramiento trágico, llegamos al conocimiento de que todo es unidad primordial, y en el momento en que experimentamos el éxtasis dionisiaco, toda razón y lógica humana se disipa en la fusión con la unidad primordial; la transmutación se torna goce. De allí, que el asumir la vida en forma trágica, nos exija ser concientes del equilibrio dinámico entre la vida y la muerte, para afirmar y gozar la existencia, a pesar de que continuamente seamos afectados por los *obreros de la muerte*.

El ser trágico, asume la vida en tensión continua, y no tan fácilmente logra ser atrapado por las cadenas sociales y materiales, ni por el miedo a vivir el proceso de tensión entre la vida y la muerte; pues cuando uno asume la vida de manera trágica, desgarrar el principio de individuación y accesa a lo primordial de su ser, así como a la unidad primordial en la que esta inmerso, y afirma la vida en unidad con la muerte y goza en tanto se desgarrar, se libera, siendo el desgarramiento una exigencia propia de su inmanencia, como un movimiento doble: contracción y expansión.

Ahora que ya hemos hablado de los alcances de asumir la vida en tensión, cabe ver algunas formas más, en las que se manifiesta esta tensión como desgarramiento trágico con la unidad primordial. Una de las formas en que nuestras mas intimas concordancias con la unidad primordial se manifiestan, podemos encontrarla en el sueño, en donde continua manifestándose la tensión entre vida y muerte como proceso continuo.

### 3.1.1) *El Sueño y el continuum espacio temporal.*

Cabría mencionar que he elegido el tema del sueño, para ilustrar la coincidencia significativa de la energía indestructible y el *continuum* espacio temporal con la causalidad subjetiva, es decir, la sincronicidad, ello porque considero que en el sueño se manifiesta el *continuum* espacio temporal, puesto que la mayoría de las veces, en el sueño se rompen las barreras de la determinación, percibimos en su embriaguez la interacción con la unidad

primordial, y cuando este hecho se vuelve conciente, nos transmite confiabilidad, pues en el sueño experimentamos la unidad como seres primordiales.

Ahora bien, es importante destacar que al hablar de sueño, nos referimos, a dos clases, la primera es aquella en donde no hay imágenes, que identificamos con un dormir profundo, la cual corresponde con en el termino alemán *der Schlaf*, la segunda es aquella donde aparecen imágenes y símbolos, la cual corresponde al termino alemán *die Traumeinwirkung*, sin embargo, al hablar de este segundo tipo de sueño, me refiero a un estado conciente, es decir, las imágenes y símbolos que aparecen aquí, son percibidas mediante los sentidos y la razón. No obstante creo que aún puede confundirnos esta noción de sueño, por ello además del termino alemán, me gustaría referirme para aclarar el campo semántico de la palabra, al verbo rumano *a visa*, al verbo ruso *видеть в сне*, así como al verbo *ensoñar*, pues en ellos la acción remite al verbo ver, es decir, se ve algo en el sueño; pero las imágenes que son vistas, recordando la tensión entre Apolo y Dionisos, son el lenguaje de Dionisos mismo entreverado en el cuerpo de Apolo. Ahora, espero haya aclarado el contenido de cada noción a partir de las palabras antes mencionadas, de las cuales sólo retomo para la exposición los términos en alemán, así como los términos en español.

Cabe mencionar que la recurrencia a estos términos es necesaria para la exposición, pues podríamos entrar en confusión durante el desarrollo de la misma. Además como ya se vio en el segundo capítulo en la parte referente a lo apolíneo y lo dionisíaco el sueño como *Traumeinwirkung* no refiere a una mera proyección subjetiva, como se ha entendido en algunos casos respecto a la interpretación que se le da, sino que existe una especie de resonancia de la unidad primordial en ese estado, o quizá, es más preciso decir que en el sueño apolíneo se encuentra también entreverado un estado dionisíaco, pero dejémoslo para el análisis.

Aclarando este punto, ahora, lo que cabe analizar en este apartado es el sueño *Schlaf* como tensión entre la destrucción y renovación continua en simultaneidad con la muerte y la vida individual, desde el desgarramiento trágico, en función de un análisis objetivo. Cabe aclarar que no se pretende hacer una interpretación de los sueños, sino que precisamente se trata de hacer una lectura objetiva que nos permita ver la coincidencia significativa con la totalidad, y de esta manera ser concientes de aquello que brota desde el más íntimo abismo

de nuestro ser, desde la propia exigencia que conlleva el sabernos individuos en tensión con la unidad primordial. Analizo el sueño *Traumeinwirkung*, como desgarramiento y como experiencia de la tensión, así como también la resonancia, la influencia que éste produce en la creación poética y artística, como aquello que crea a partir de la experiencia del desgarramiento trágico y renueva en tanto que desestructura y da formas, las cuales expresan la complejidad creciente de aquello que carece de formas determinadas, mediante la tensión que conforma la unidad primordial.

Ahora bien, encuentro en el sueño profundo una posible analogía con la muerte, esto se debe precisamente a que en el sueño *Schlaf* se presenta un desapego de la individualidad como autoconciencia, se efectúa un descenso a lo más íntimo de nuestro ser y se coincide con “Dionisos”, presentándose una retroalimentación de energía.

En el otro caso *Traumeinwirkung*, cuando se toma conciencia de este estado, cuando se contextualiza la aparición de las imágenes en concordancia con las acciones y nuestro actuar dentro del sueño, encuentro que se descansa y revitaliza. Por otra parte este tipo de sueño es el vínculo, como en el caso del artista trágico, el cual a través del sueño apolíneo experimenta un desgarramiento trágico con Dionisos, constituyendo la unidad primordial.

Por ello encuentro, en ambos casos, la expresión del desgarramiento trágico, como en el caso de la tragedia, pues muchas veces ese terror y dolor en tensión con imágenes placenteras, es la delicia estremecedora que rompe con las estructuras, temporales y espaciales, con la forma en la que nos expresamos en la vigilia. Además, en esa dimensión es donde podemos experimentar la tensión entre la vida y la muerte, con ello no pretendo decir que la muerte como hecho biológico se experimenta dentro del dormir profundo, sin embargo, podríamos decir que es semejante al proceso continuo de muerte y vida, pues cuando el sueño es profundo, la individualidad no es conciente, quizá aquí es donde aparece el “estado inconsciente”, del que nos habla Jung, lo cual encuentro que asemeja al “éxtasis dionisiaco”, y al sueño cuando contiene imágenes vaticinadoras en las cuales se presenta una disipación de la vigilia, una renovación. Por ejemplo, cuando a Sócrates se le aparece en el sueño *Traumeinwirkung* Apolo,<sup>113</sup> éste le aconseja practicar la música, tocar la cítara. Ello denota precisamente la asunción de la vida en forma trágica, así como la

---

<sup>113</sup> Platón, *Apología de Sócrates*, UNAM, México, 1965.



presencia del desgarramiento trágico que incita a reordenar, de allí el *Sócrates músico*, que despliega la fuerza de su capacidad creadora en equilibrio dinámico, muerte-vida, equilibrio que es constitución inmanente de su ser primordial.

Ahora, siguiendo a Schopenhauer, que en cierta forma podríamos decir que apela a Lucrecio, de ahí que también lo retomemos, encontramos que un profundo sueño *Schlaf* no se diferencia de la muerte en cuanto a su duración actual, sino en cuanto a su dirección futura, es decir, el despertar. La muerte es como el sueño, en el cual la individualidad es desgarrada, y la conciencia individual se desapega de la vigilia y se repliega a lo más íntimo de su ser primordial.

Desde este planteamiento, nuestra existencia sería el corto periodo de tiempo que sirve de mediación entre el primer despertar y el sueño definitivo, constituyendo así la unidad primordial entre vida y muerte. Entonces, si en el sueño *Schlaf* nos encontramos más cerca de la totalidad o universo; éste se torna una prefiguración de la muerte y en el caso de que se presenten sensaciones que emergen en equilibrio dinámico del interior; las de los sueños *Traumeinwirkungen*, los éxtasis, en coincidencia con la unidad primordial, pareciese que son una resonancia del desgarramiento del *principium individuationis*, que cuando acaece la muerte, la tensión aparece como el impulso, la fuerza que nos reordena con la unidad primordial, debido a que es tanto la fuerza que cohesiona como la que separa. Por ello, encuentro que la muerte no puede ser otra que el desgarramiento de la individualidad, el reordenamiento con el caos primordial, donde, el sueño *Schlaf* es un primer anticipo de ese reordenamiento; más no se debe por sentado que lo que pasa cuando dormimos es necesariamente lo que acontece cuando se presenta la muerte, pues como ya hemos dicho, la muerte no se vive, sólo hemos de ver la analogía con el sueño *Schlaf*, por tratarse de un estado en el que no estamos concientes, no obstante estamos alerta.

Lo más que podemos agregar a nuestra analogía del sueño *Schlaf* con la muerte, a partir de plantear que hay simultaneidad entre el individuo y la unidad primordial, que hay desgarramiento trágico del *principium individuationis*, es que en ese estado podemos encontrar una analogía con la muerte en el individuo como acontecimiento objetivo en tensión con la vida; pues cuando soñamos profundamente algunas de nuestras facultades también descansan de sus actividades, sin embargo, hay funciones que siguen “despiertas”, como por ejemplo la respiración y circulación sanguíneas, es decir, continúa el ritmo vital

de nuestro sistema fisiológico y algunas de nuestras facultades psíquicas, las inconscientes se mantienen alerta, hasta el momento en el que despertamos, porque seguimos vivos.

Lo interesante es que a partir de la tensión y la experiencia del desgarramiento trágico, otorgamos significado a ese fenómeno sin negarlo, asumiendo su significatividad en la vida misma. Pues cuando el desgarramiento trágico nos inserta en lo consciente, es decir, transmutamos, acrecentamos nuestra conciencia porque hemos hecho una lectura relevante de la coincidencia significativa con la unidad primordial.

Ahora, respecto a las imágenes que brotan en el sueño *Traumeinwirkung o ensueño*, si recordamos la contención dinámica de Apolo-Dionisos, encontramos que en el sueño también se experimenta el desgarramiento trágico del *principium induviduationis*, pues, la razón y lógica determinadas causalmente, digámoslo así: se desestructuran, pues en el sueño aparece una desestructuración de imágenes y símbolos en un tiempo y espacio determinados, en tensión con el continuum espacio temporal. Ya que la naturaleza del sueño “apolíneo” es coincidencia con lo “dionisiaco”, y en su fusión se manifiesta tanto uno como el otro, como hemos visto en nuestro capítulo anterior en lo referente a ellos como instintos del artista trágico y la música como lenguaje total en tanto que integra diversas formas de expresión, en donde la sincronicidad es la pauta para que el artista ascienda y descienda en un solo movimiento, por la tensión, por el equilibrio dinámico primordial, manifestándose éste en la creación artística, pues a partir de las imágenes que se manifiestan en el sueño “apolíneo”, el artista se desgarrá trágicamente con lo “dionisiaco”, disipa y estructura en formas y expresiones singulares la coincidencia significativa con la unidad primordial, no agotándose el significado en la singularidad. En donde la estética del artista, a través de la ética como exigencia, se desgarrá y hecha un vistazo al trasfondo de lo “dionisiaco”, para manifestar con bellas formas y figuras la visión de lo inefable e inexpressable. Nietzsche lo expresa de la siguiente forma:

Im Traume traten zuerst, nach der Vorstellung des Lucretius, die herlichen Göttergestalten vor der Seele der Menschen, Im Traume sah der grosse Bildner entzükenden Gliederbau übermenschlicher Wesen, und der hellenische Dichter, um die Geheimnisse der poetischen Zeugnung befragt, würde ebenfalls an den Traum erinnert und eine änliche Belerung gegeben haben, wie sie Hans Sachs in der Meistersingern gibt<sup>114</sup>.

---

<sup>114</sup>“Siguiendo la idea de Lucrecio, en el sueño entraron por primera vez las espléndidas figuras divinas ante las almas de los hombres, en el sueño vió el gran escultor las encantadoras estructuras corporales de seres sobrenaturales, y el poeta helénico interroga acerca del misterio de la procreación poética, de igual manera hubiera recordado el sueño y habría dado una instrucción parecida a la que da Hans Sachs en los maestros cantores”. Cfr., Nietzsche, F. *Die Geburt der Tragödie*, Leipzig: E. Wifitzsch, 1872. §1. (La traducción es mía.)

Ahora bien, podemos decir a partir de lo anterior, que el sueño, en las dos formas en que lo hemos considerado, es un descenso hacia el abismo primordial de cada ser, en simultaneidad con la unidad primordial, pero también es un ascenso a las regiones en donde aparecen figuras y formas singulares y sobrenaturales, en un sentido extraordinarias, que a pesar de su forma “apolínea”, esta entreverada en ella misma, el lenguaje “dionisiaco” y Dionisos mismo. En el sueño *Traumeinwirkung*, la tensión, como encantador estremecimiento, entre lo “apolíneo y lo dionisiaco”, es una fuente de revelaciones, que despliega ante nuestros ojos que no ven lo primordial, es un ensueño a través del cual sentimos la resonancia de la continua transmutación de la unidad primordial como algo que es intrínseco a nuestra existencia.

Como ejemplificación de esto, en uno de los fragmentos de Jean Paul Richter<sup>115</sup>, que aparece en la novela *Siebenkäs*, Jean Paul imagina la muerte de dios, a través de un sueño, el cual me gustaría reproducir, sin embargo, es de gran extensión y por ello requeriría un análisis aparte. No obstante lo que cabe retomar del sueño de Jean Paul tiene precisamente que ver con el desgarramiento trágico y la transmutación que acontece en el individuo que se torna consciente de la tensión y le otorga significado al asumir la vida. Su sueño es una expresión del lenguaje en términos del equilibrio dinámico entre lo “apolíneo y lo dionisiaco”.

Ahora veamos por qué. En este sueño, que es un discurso pronunciado por Cristo muerto, hace referencia a que Dios ha muerto, la atmósfera e imágenes representadas aluden a lo sobrenatural, inconcebible e indeterminado, así como a un continuo espacio temporal, es decir, a la ausencia de un tiempo y espacio determinados por la razón.

En este sueño poético, Jean Paul desestructura las ideas conceptuales acerca de Dios, así como del cristianismo, esta desestructuración como destrucción creadora, nos sugiere el proceso de un reordenamiento, en el cual nuestra visión del mundo y los objetos que nos rodean se torna diferente, pues la visión no sólo es bella, sino también el horror y

---

<sup>115</sup> Jean Paul Richter, es uno de los primeros filósofos-poetas, que imagina la muerte de dios, en esta novela llamada *Siebenkäs*, la cual data del año 1790, en esta novela se acentúa un carácter profundamente cristiano y a la vez blasfemo, en tanto el contexto, que repercute en la literatura romántica posterior. Lo hemos traído a colación, por el hecho de expresar en sus obras el equilibrio dinámico entre opuestos, además de que también en sus obras es palpable la desestructuración y reordenamiento tanto conceptual como ideológico de su época. Entre otras obras se encuentran, diversos cuentos y poesías, obras filosóficas como *Introducción a la estética*.

la desmesura están manifestadas, pues desgarramos el *principium individuationis* para experimentar la unidad primordial como seres primordiales.

El sueño al que nos invita Jean Paul, no tiene causalidad lineal, debido a los símbolos a los que refiere, pues no se da en un lugar y espacio determinados, así como tampoco hay identidad del individuo consigo mismo, pues esta transmutado. Este sueño no es un reflejo torcido del mundo diurno sino la destrucción y renovación de éste. Lo que encontramos en este sueño, expresa la resonancia de la vibración de la voluntad primordial en el individuo, que a través de símbolos que no sólo aparecen en el sueño, sino también en la vigilia, son expresión de la sabiduría cósmica, cuya significatividad manifiesta la complejidad creciente, y en tanto nos percatamos de esa significatividad de manera conciente, entonces transmutamos. Nietzsche en *Humano demasiado humano*(I, 12 y 13), advierte esto en el sueño:

En el reposo y en el sueño rehacemos, una vez más, la labor de la humanidad anterior...Pienso que, así como también ahora el hombre concluye en sueños, la humanidad concluía también en vigilia durante millares de años: la primera razón que se presentaba al espíritu para explicar algo que lo necesitara era suficiente y pasaba por verdadera. Durante el sueño, prosigue actuando en nosotros ese tipo antiquísimo de humanidad, porque es el fundamento sobre el que se desarrolló la razón superior y que aún se desarrolla en cada hombre: el sueño nos retrotrae a los lejanos estados de la civilización humana y pone a nuestro alcance un medio de comprenderlos mejor.

Pero al decir que mediante el sueño podemos descubrir nuestras concordancias con la naturaleza, no quiere decir, que lo mejor de la vida se encuentra en el sueño, sino que la afirmación trágica de la existencia reside, no en la negación de la vida o en vivir una vida monótona, sino que, reside en la intensidad y en el sentido de vivir, no obstante el dolor, también gozamos, cuando acontece un reordenamiento que nos torna diferentes, que nos transmuta y tomamos conciencia de la tensión de la parte con el todo. En este caso el sueño profundo resulta un vínculo con aquello que no podemos ver, así como una experiencia de renovación continua y de vitalidad cada vez que despertamos, porque a través del sueño experimentamos la simultaneidad de nuestra subjetividad con la objetividad, lo cual hemos llamado unidad primordial.

Ahora, la afirmación de la vida en su plenitud esta expresada mediante la interacción del individuo con la unidad primordial a través de la tensión y la experiencia del desgarramiento trágico, lo cual se explica mediante la sincronicidad, en donde ésta, está

caracterizada como la interacción de lo universal o materia y lo particular o la *psique*, que se encuentra dentro de una coincidencia de sucesos.

Por ello hemos de decir, que el individuo en su desgarramiento trágico con la unidad primordial, experimenta el equilibrio dinámico de la unidad, simultáneamente con el equilibrio dinámico que le es propio como ser individual, lo cual reside en lo más íntimo y profundo de nuestro ser. Lo primordial es aquello que se encuentra latente en cada uno de nosotros como algo inmanente, que desea fluir y desplegarse, es la exigencia de lo inmanente, del deseo de renovación, que radica en la voluntad misma, que implica la naturaleza en plenitud. A partir de la participación del individuo con la unidad primordial, el orden continuo, lo cual es distinto de la suma de las partes; explicamos la plenitud como complejidad creciente en tensión con la unidad primordial, pues la experiencia del desgarramiento del *principium individuationis* como *éxtasis dionisiaco*, no conoce determinaciones conceptuales, ni formas específicas.

Ahora bien, hemos llamado *psique* a aquello que reside en lo particular, por un lado, la *psique* según Jung refiere al *médium*, en el cual las representaciones tienen lugar, ya sean estas de procedencia física o espiritual. Sin embargo, la *psique* es un concepto empírico, ya que su naturaleza no podemos concretarla debido a que radica en lo no concretable o invisible. Además es el *médium* a través del cual nos referimos a las intuiciones hipotéticas de espíritu y materia, las cuales tampoco son concretables. Entonces, sucede que la sincronicidad de aquello concretable y no concretable nos permite la unidad de los contenidos en un estado consciente, es decir, el conocimiento se da precisamente en el límite o extremo, donde el comienzo de uno es el fin del otro y viceversa, es como la transición entre el día y la noche, el ocaso y el amanecer. Desde esa caracterización de la *psique como médium*, encontramos que, es precisamente lo que nos permite el discernimiento del equilibrio dinámico, en el ejemplo de la transición entre día y noche, como un solo fenómeno.

Por otra parte el estado consciente o conciencia es aquello que nos permite “estar despiertos” ante lo que adviene, desde, digamos, la modalidad individual en la que nos encontramos. Heráclito acerca de ello, en el fragmento 1 según Diels Kranz dice:

Aun siendo este logos real, siempre se muestran los hombres incapaces de comprenderlo, antes de haberlo oído y después de haberlo oído por primera vez. Pues a pesar de que todo sucede conforme a este logos, ellos se asemejan a carentes de experiencia, al experimentar palabras y acciones como las que yo expongo, distinguiendo cada cosa de acuerdo con su naturaleza y explicando cómo está.

En cambio, a los demás hombres se les escapa cuanto hacen despiertos, al igual de que olvidan cuanto hacen dormidos.<sup>116</sup>

Partiendo de lo anterior, encontramos que el desgarramiento trágico es la experiencia de la tensión de lo consciente con lo inconsciente, en la *psique* individual, en la cual los contenidos psíquicos objetivos, también llamados inconscientes, se manifiestan y se hacen conscientes. Estos efectos numinosos para Jung, son momentos en los que se crea un campo de tensión que en tanto desgarrar otorga una percepción extrema, aquí podríamos decir que es cuando se accesa a regiones en donde los dioses se disuelven, donde crece el desierto, y el individuo desgarrar el *principium individuationis* para experimentar el *éxtasis dionisiaco* con la unidad primordial.

Por tanto, el desgarramiento como extrema percepción, es lo que nos permite, ya de manera consciente, otorgarle significatividad a los contenidos inconscientes, en simultaneidad con el conocimiento de aquello que palpita en nuestro interior. A partir de experiencias únicas e irrepetibles, que en suma van constituyendo, digamos, al ser individual en coincidencia con la unidad primordial.

Pues la probabilidad psíquica inconsciente, dentro de un periodo temporal que por su carácter contingente adquiere el aspecto de un factor formador en cuanto al mundo y nuestra personalidad, nos induce a la realización de lo propio frente a lo convencional, para encontrar satisfacción, gozar y vivir la vida en equilibrio dinámico; entre las disonancias y las concordancias.

Personalidad equivale a decir suprema realización del carácter ingénito de determinado ser viviente. Personalidad es poner en acción el máximo valor de la vida, la afirmación absoluta del ser individual y la triunfante adaptación a los hechos universales con simultánea libertad de la propia determinación<sup>117</sup>

De esta forma el aumento del estado de conciencia, como desgarramiento trágico, como singularidad en el individuo, es una expresión espontánea, propia, que nos otorga confiabilidad en las acciones que efectuamos, así como también nos permite otorgarle significado a los acontecimientos.

Pero no olvidemos que la tensión, es equilibrio dinámico, y el hecho de asumir la vida en forma trágica implica ser conscientes de los peligros y bienaventuras que conlleva, ese delicioso estremecimiento que implica el desgarramiento trágico como condición no sólo

---

<sup>116</sup> Op. Cit. p. 30

<sup>117</sup> *Ibíd.*, p164.

para la experiencia de la unidad primordial, sino también para la conformación de nuestra propia unidad a través de la transmutación, en simultaneidad con los ciclos de destrucción y renovación primordial. Pues, si olvidamos la tensión, puede resultar no un acrecentamiento de la conciencia a través de una percepción límite, sino una pérdida en el abismo. Y en vez de fortalecer y formar, deforma y debilita, por ello al asumir la vida de forma trágica, es menester liberarse de la propia determinación y sobrepasar los obstáculos, tener ánimo de guerrero. Nietzsche en *Aurora* lo expresa de la siguiente manera:

Los hombres cuya disposición de ánimo es guerrera, como por ejemplo, los griegos de la época de Esquilo, no son fácilmente impresionables. Por eso cuando alguna vez la compasión se impone a su dureza a modo de una fuerza demoníaca, también una especie de vértigo se apodera de ellos y se sienten como sacudidos y arrastrados por una emoción religiosa. Después de esto, mantienen sus reservas respecto a este estado, pero mientras se encuentran dominados por él, disfrutan del encanto que les proporciona la embriaguez de lo maravilloso, mezclada con el amargo ajeno del dolor. Se trata en efecto, de una bebida para guerreros, de algo raro y peligroso, dulce y amargo a partes iguales[...]<sup>118</sup>

Sin embargo, habrá quien no asuma la vida de forma trágica, como ya lo hemos visto con respecto al fenómeno de la muerte, entonces, cabría preguntar si ese secreto miedo a la muerte que alimenta en su alma, y el aferrarse al pasado, ¿acaso, no implican una pérdida de vitalidad y un sentimiento de sumisión?, que por una parte lo acercan con mayor rapidez al fenómeno que la muerte es, y por otra parte, el aferrarse al pasado, ¿no nos sustrae del proceso vital, encadenándonos y entumeciéndonos, impidiendo la transmutación y la liberación, para fluir en equilibrio dinámico y vivir?.

El asumir la vida de forma trágica, es asumir, ser conscientes del proceso continuo, del equilibrio dinámico entre la disolución de un yo y la coagulación renovada de ese yo transmutado *Anderswerden*, con todo el dolor y goce que implica el proceso continuo de complejidad creciente. Quizá las palabras de Rimbaud nos dejen entrever ese equilibrio dinámico de la transmutación cuando dice:

Yo es otro; si el cobarde se despierta clarín, no es culpa suya. Esto es evidente para mí[...] ¡Tengo todos los talentos!- No hay nadie aquí y alguien hay [...] Estoy escondido y no lo estoy.<sup>119</sup>

<sup>118</sup> Nietzsche, F, *Aurora. Pensamientos sobre los prejuicios morales*, Biblioteca nueva, Madrid, 2000, p 166.

<sup>119</sup> Cfr. en *Prosas e iluminaciones*, Noche del infierno, Ediciones 29, España 1993 p42.

### 3.2 *Solve et Coagula.*

Hablar de transmutación *Veränderung*, nos remite a los alquimistas con su proceso alquímico, movimiento filosófico que tuvo su auge en la época renacentista<sup>120</sup>, el cual entre sus representantes más inmediatos podemos encontrar a Hermes Trismegisto, Paracelso, Agrippa, Nicolas de Cusa, Santo tomas de Aquino, Giordano Bruno y Kepler, quienes mediante este proceso deseaban la transmutación de la materia en simultaneidad con su propia transmutación.

Para concebir esto, se fundaban en la premisa de que el universo es un ser viviente que nos contiene como seres emanados de él mismo, y en donde necesariamente se da una relación de simpatía<sup>121</sup> entre todas las manifestaciones de la vida y la unidad de la cual han brotado, esto, no es otra cosa que una coincidencia significativa de la parte con la totalidad, una sincronicidad rítmica primordial que emana vibraciones que resuenan en lo individual.

Ahora, cabe aclarar, que en este apartado no existe una referencia específica de autor, debido a divergencias existentes en cuanto al orden y consideración de elementos, así como de métodos usuales entre los alquimistas. Sin embargo, existe una idea predominante en cuanto a la consideración de los puntos mencionados anteriormente y al proceso de transmutación como acrecentamiento de la conciencia, como realización de lo potencial, por ello, en lo siguiente referiré el término de alquimia a la concepción del proceso de transmutación, y a los alquimistas como los individuos en los que se presenta la experiencia de transmutación, simultáneamente con los experimentos en laboratorio de la transmutación de la materia. En cuanto a las referencias para el desarrollo del tema me remito principalmente a los trabajos de C.G. Jung y de Mircea Eliade<sup>122</sup>.

Veamos, por qué el hecho de la transmutación es de suma importancia para los alquimistas, y para nosotros que proponemos la existencia de tensión en la experiencia del desgarramiento trágico, como aquello que da la pauta para el conocimiento de la unidad

---

<sup>120</sup> Aunque no podemos pasar por alto que desde la Grecia presocrática, la noción de transmutación juega un papel fundamental en la filosofía, un claro ejemplo lo encontramos en Heráclito, en los fragmentos llamados anteriormente.

<sup>121</sup> El término de simpatía refiere a un vínculo entre las cosas, una fuerza que cohesionan, más su naturaleza no es de orden visible, aprensible.

<sup>122</sup> Las obras recurridas son Eliade, Mircea., *Herreros y Alquimistas*, Alianza, Madrid, 1983.,208p. Y Jung, C.G., *Psicología de la transferencia*, Paidós, Argentina, 198p. Así como también los tratados de Medicina de Teofrasto Paracelso y Agrippa.



primordial, así como también para la experiencia del ser que se libera y perfecciona. Siendo este acontecimiento el trasfondo de nuestra existencia, la cual cobra íntimo significado a partir de concebir la realidad como unidad primordial.

Ahora bien, los alquimistas consideraban, como se menciona arriba, que el universo o macrocosmos es un ser vivo, en el cual se alberga el microcosmos: el hombre. El sol es la fuente de energía del universo sideral, y todo esto es unidad que se vincula a través de aquello que han nombrado como simpatía. Uno de sus principales motivos, era lograr la transmutación de cualquier metal en oro, pues el oro como elemento estaba asociado al astro solar y a la perfección, en el momento en que se alcanzara esta transmutación, se coincidiría significativamente con la perfección primordial, el orden continuo. Este impulso, brotaba desde lo más profundo de su interior, y se traducía en una ética: la tendencia al perfeccionamiento de sí mismos a través de la transmutación en coincidencia con la transmutación de los metales, pues a cada transmutación de la materia evocaban la unidad de la misma, en una especie de resonancia o simpatía consigo mismos mediante la tensión y equilibrio dinámico, mediante su propia voluntad de perfeccionamiento.

El alquimista al realizar procesos alquímicos, aunque procediera con experiencias y observaciones sistemáticas sobre la materia en acción, su mayor goce residía en la experiencia simultánea; no sólo en la teoría, sino también presenciando la transmutación de la materia, mediante las diferentes combinaciones, en sus diferentes estados; calcinación, congelación, disolución, coagulación, digestión, fermentación, destilación, sublimación, purificación y putrefacción por mencionar algunas, esto, porque les interesaba en gran medida el papel que jugaba la transmutación en su vida, porque al transmutar la materia, de manera simultánea transmutaban ellos mismos, siempre con miras a la perfección, de los metales en oro y de ellos en cuanto la perfección con la unidad primordial, para de esa forma, liberarse y reordenarse. En donde la *piedra filosofal*, permitía esta liberación espiritual, en ella la tendencia se dirigía más a la transmutación individual que a la transmutación de los metales.

La *piedra filosofal*, como la llamaron, en tanto liberaba el espíritu, permitía el conocimiento del *mágnum misterium*, es decir del fundamento primordial, de la fuerza creadora y destructora que carece de causa, el orden continuo que es equilibrio dinámico,

*coniunctio* de opuestos. De esta forma, el *opus*: la transmutación, entre más perfección alcanzaba, era más cercana a la complejidad del *mágnum misterium*.

Ahora bien, la recurrencia a la alquimia surge, precisamente por la noción de transmutación, que veíamos en el apartado anterior, implicada en la experiencia del desgarramiento trágico y el reordenamiento continuo; pues a través del desgarramiento, acontece un desapego de la subjetividad, que podríamos llamar introspección o descenso al abismo primordial de cada ser individual, en simultaneidad con la unidad primordial, suceso que nos torna diferentes, nos transmuta, nos renueva, cuando se inserta esta experiencia en lo conciente, en donde este proceso es lo que nos exige la propia voluntad para asumir la vida en su integridad y complejidad creciente.

La transmutación *Veränderung* cobra importancia, cuando asumimos la vida en forma trágica, es decir, asumir el equilibrio dinámico como unidad en lo individual, es estar en sincronidad con la unidad primordial, por ello la perfección como complejidad creciente, brota desde lo más íntimo, desde la propia exigencia ética de la voluntad. Como en el caso de los alquimistas, para los cuales el proceso de transmutación implicaba un nacimiento y una muerte iniciáticos, no biológicos, pues la *coniunctio* representaba el equilibrio dinámico de opuestos, la trascendencia de las dicotomías, y como unidad primordial transmutaban y renovaban la materia, la cual se expresaba en un nuevo modo de ser.

El alquimista asumía el yo y no yo, en tensión continua, en donde el yo concebido desde lo conciente se disipaba, para reordenarse con el no yo, como la posibilidad de ser aquello psíquico inconsciente que no se es, o de lo cual no estamos concientes. Para transmutar, coagular en unidad aquel nuevo modo de ser; podríamos decir que la expresión simbólica del andrógino, manifiesta esta complejidad creciente de la perfección, en donde la formación de la personalidad, lo propio, reside en la unión de los estados concientes e inconscientes, unión que da lugar al acrecentamiento conciente. Pues en la vida humana no sólo se experimenta una transmutación, si esto fuera así hablaríamos de acabamiento en el sentido de fin teleológico, y como no hay principio ni fin en la renovación continua se plantea esto. Debido a que estamos inmersos en un espacio temporal, en la flecha del tiempo, que implica la irreversibilidad de los acontecimientos, consideramos transmutación

*Veränderung* y no transformación *Verwandlung*<sup>123</sup>, de esta forma, cuando sucede el desgarramiento trágico y somos concientes de ello, renovamos nuestras concepciones tanto del mundo como de nosotros mismos, mediante la fuerza, potencia inmanente e intrínseca, lo propio que vibra en lo mas íntimo de nuestro ser y brota a partir de la exigencia ética. Pues como dice Heráclito:

«Es propio del alma un logos que se acrecienta a sí mismo». Frag B115, según Diels-Kranz

En lo que cabe a la muerte como fenómeno concreto e iniciático, desde la postura alquímica, encontraremos, que la muerte es asumida en continua tensión con la vida como *coniunctio* de opuestos, no es algo temido y rechazado, sino por el contrario, la muerte implica la transmutación, en la cual el alma individual, como vimos anteriormente, se disuelve y coagula, al igual que en la muerte iniciática, pero esta vez se logra la máxima perfección del *mágnum misterio*, pues el alma se libera con la disolución de la conciencia del yo existente hasta ese momento y entonces se reordena con la fuerza destructora y creadora, con la unidad primordial, el orden continuo.

Por otra parte, encuentro interesante mencionar uno de los procesos mediante el cual los alquimistas realizaban la transmutación de la materia, ya que en el proceso de la *coniunctio*, la unión, un elemento importante fue el fuego, mediante él, como agente transmutador: en primera instancia se realizaba una disolución, digamos, de la forma de la materia, para después hacer aleaciones, en este caso de metales, en donde el elemento clave era el fuego como calor, pues el calor influía en la coagulación o aleación de la materia en su nuevo modo de ser, no obstante, existía una diferencia gradual de calor, pues el grado que se utilizaba para la disolución no era el mismo que el de la coagulación; el calor coagulante era asociado con el calor del fluido seminal, y su fuerza creadora. Por ello, el fuego tanto disolvía como también coagulaba en el proceso de transmutación. Esto nos recuerda a Heráclito cuando dice en el fragmento B30 según Diels-Kranz:

---

<sup>123</sup> Transmutación y no transformación, puesto que la transformación es un proceso reversible, que se presenta en situaciones en donde no está implicada una flecha temporal, por ejemplo la transformación de energía en calor y viceversa, aunque la transformación de calor en energía sea más difícil. En suma la importancia de la transmutación frente a la transformación es, que al implicar una flecha temporal cada transmutación integra a las anteriores, es decir, en el individuo que transmuta están integrados todos los estados anteriores así como los futuros, en tanto posibilidad, en tanto modo de ser.

Este cosmos, uno mismo para todos los seres, no lo hizo ninguno de los dioses ni de los hombres, sino que siempre ha sido, es y será fuego eternamente viviente, que se enciende según medidas y se apaga según medidas.

Entonces tenemos que el fuego que disuelve también coagula, renueva la vida en el universo, siendo esto un acontecimiento en sincronidad con la vida del microcosmos, pues cuando transmutamos, digámoslo así, hay una muerte del yo y un nacimiento, un nacimiento incesante, es decir, se disipa un yo para coagular en otro yo, lo cual en unidad como equilibrio dinámico, tensión entre el yo y el no yo, constituye la complejidad de la formación del individuo y su perfección con el orden continuo, la unidad primordial.

Ahora bien, cuando se asume la complejidad que implica tal formación, precisamente se asume el equilibrio dinámico tanto del yo y no yo, así como de la vida y muerte en simultaneidad con la renovación y destrucción de la unidad primordial.

De esta forma, el desgarramiento trágico como tensión que disuelve pero que también coagula, es el vínculo con la unidad primordial. De allí que, el asumir la vida en forma trágica evoque la unidad en equilibrio dinámico de este ser y devenir en el que nos encontramos inmersos, así como el acrecentamiento de nuestra conciencia y el despliegue de aquello que es propio en nosotros mismos. Ello, para vivir concientes de la tensión que hace que coincidan los opuestos y gozar la transmutación, no obstante el dolor que pueda producir.

Por otra parte, una expresión del desgarramiento trágico y la vida asumida en forma trágica, nos es manifestada a través de la creación poética, en donde el equilibrio dinámico entre creación y destrucción se despliega en una armonía del lenguaje que coincide significativamente con el orden continuo, esto viene a consideración, debido a que con gusto he de cerrar este último capítulo con unas poesías de Paul Celan.

Las poesías que a continuación se citan llevan por nombre *Solve* y *Coagula*. Cabe mencionar que no pretendo reducirlas a una interpretación personal y subjetiva, el motivo de traerlas a consideración encuentra fundamento en todo nuestro desarrollo anteriormente expuesto. Pues encuentro, que Celan asume la vida un como unidad primordial en equilibrio dinámico, en la tensión: vida-muerte.

Manifiesta pues, ese delicioso estremecimiento de la transmutación en tanto creación poética, así como la transmutación y reordenamiento que conlleva su disolución

como conciencia individual y su coagulación en un nuevo modo de ser en la fusión con la unidad primordial dinámica y eterna.

*SOLVE*<sup>124</sup>

Entosteter, zu  
Brandscheiten zer-  
spaltener Grabbaum:

an den Gift-  
pfalzen vorbei, an den Domen,  
stromaufwärts, strom-  
abwärts geflößt

vom winzig-lodernden, vom  
freien  
Satzzeichen der  
zu den unzähligen zu  
nennenden un-  
ausprechlichen  
Namen aus-  
einandergeflohenden, ge-  
borgenen  
Schrift.

*COAGULA*<sup>125</sup>

Auch deine  
Wunde, Rosa.

Und das Hörnerlicht deiner  
rumänische Büffel  
an Sternes Statt überm  
Sandbett, im  
redenden, rot-  
aschengewaltigen  
Kolben.

---

<sup>124</sup> Celan, Paul., *Gedichte II*, Bibliothek Suhrkamp, Germany, 1971, p82. La carrera de Celan como escritor comprende desde el año 1947 hasta el año de su muerte en 1970. Las traducciones por mi parte se encuentran en el apéndice p. 103.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 83.

#### 4) CONCLUSIÓN

Finalmente podemos concluir, que en efecto, el desgarramiento trágico expresa la inmanencia del orden continuo, como destrucción y reordenamiento incesante, como lo que siendo deviene; en el ámbito ontológico, ético y existencial.

Hemos mostrado el desgarramiento trágico, a través del análisis de las diferentes culturas, tradiciones y estilos de vida expresados en mitos, así como también de postulados científicos relevantes, fundamentados en la ontología sistémica, la tendencia al orden de los sistemas vivos y la sincronidad. Destaca la coincidencia significativa de la subjetividad con la objetividad, como experiencia transmutante, purificante y purificadora, a través de una diversidad de signos y contenidos semánticos, en los cuales se manifiesta la complejidad que no puede ser expresada en el lenguaje proposicional. Pues, el desgarramiento trágico como experiencia de la tensión incesante de la unidad primordial emerge de una exigencia propia de la voluntad de vivir tal acontecimiento, que coincidiendo significativamente con la unidad primordial, adquiere un carácter intrínseco, propio de los seres humanos, el cual brota desde lo más profundo de nuestro ser, y se expresa en un equilibrio dinámico de la *coincidentia oppositorum*, de lo que siendo deviene.

Sin embargo cabría preguntar, ¿cómo es posible que en diferentes culturas existan manifestaciones de experiencias transmutantes?, la respuesta podríamos encontrarla en la coincidencia significativa de la subjetividad con la objetividad, en el hecho de que los mitos son “historias verdaderas”<sup>126</sup> pues no es mera casualidad, ya que esto acontece mediante la capacidad humana de hacer lecturas relevantes, donde la profundidad e intensidad de la lectura nos transmuta, así mismo la asimilación de esta experiencia como transmutación, nos motiva a afirmar la vida en su integridad, plenitud y complejidad.

Ahora, la experiencia con la unidad primordial, término al cual hemos recurrido y aclarado anteriormente su contenido semántico, no nos remite a un tiempo primigenio y originario, sino que es la experiencia del *continuum* espacio temporal, que se expresa en el ámbito humano con la noción de desgarramiento trágico, lo cual no es otra cosa que la experiencia de tensión simultánea, el vínculo incesante que disuelve y coagula, la experiencia con la unidad primordial, en la inserción de lo que siendo deviene como primordial constitución.

---

<sup>126</sup>Ver Eliade, Mircea., Mito y realidad., Ediciones Guadarrama, Madrid, 1978.

El desgarramiento trágico como experiencia del equilibrio dinámico, manifiesta la posibilidad y apertura para la transmutación y comprensión de la unidad en su complejidad creciente, lo cual muestra de manera simultánea, la coincidencia significativa de la subjetividad con la objetividad, pues, al tornarnos conscientes de esta coincidencia, experimentamos un acrecentamiento de conciencia, y un conocimiento más profundo de nosotros mismos, en tanto existencia individual y colectiva, por la propia exigencia que nos mantiene despiertos en el eterno presente.

El desgarramiento trágico, nos permite ese estremecimiento delicioso, cada vez que nos desgarramos trágicamente, simultáneamente con la unidad primordial, en un *eterno retorno*, más *no de lo mismo*, puesto que el desgarramiento trágico es transmutación, y el hecho de que nos encontremos inmersos en “la flecha del tiempo”, nos da la pauta para un conocimiento más profundo de nuestro ser íntimo que implica el desapego, para “martillar” lo concebido, para reordenarnos, y estructurar creativamente una visión, que en su carácter integrador torna más complejos los nuevos modos de ver y ser.

Sin embargo, en la cotidianidad no siempre se vive así. Entumecidos por el miedo y el horror que implica la disolución del principio de individuación, y la pérdida de estabilidad emocional, por la repetición de lo mismo, exentos de equilibrio dinámico y por tanto exentos de transmutación y tendencia a la complejidad creciente a través de la tensión que implica la experiencia del desgarramiento trágico, perdiendo vitalidad y creatividad. Por ello la tesis de esta investigación pone énfasis en el desgarramiento trágico como una condición para el conocimiento y la experiencia integradora, acrecentadora de la conciencia para la fusión con la unidad primordial.

Ahora bien, bajo el velo de la alineación, ¿Cuántos acontecimientos y experiencias transmutacionales han quedado y quedarán encubiertas?. No obstante, el ser trágico arroja el velo, para percibir la unidad no alienada, sino armónica en un flujo incesante de una fuerza que destruye y reordena.

Por ello, cuando se asume la unidad en equilibrio dinámico, no sólo individual, sino en coincidencia con el devenir de la unidad primordial, la muerte como proceso implicado en la vida, deja de aparecer como la disolución absoluta, como el fin. Puesto que estamos inmersos en una red del continuo devenir que no conoce ni principio ni fin. Sólo nuestra conciencia individual siente el vértigo, y el terror que provoca en nosotros la idea de la

muerte, sin embargo, esto es lo que implica la transmutación: la conciencia lo comprende, goza y se renueva, las sensaciones y dolores fluyen en equilibrio dinámico. Pues cuando somos conscientes de este hecho, la muerte adquiere significado en tanto renovación, transmutación, como proceso propio de los seres vivos. En el cual hemos de asumir el equilibrio dinámico y la complejidad creciente, para vivir la integración constante y mostrarnos concientes ante lo que adviene, afirmando la multiplicidad de modos en los que se expresa este cambio incesante

Por tanto, en el orden continuo, la unidad primordial se disipan las dicotomías, la tensión como: vida-muerte, luz- oscuridad, placer-dolor, Apolo-Dionisos y brahman-ātman; mostrándose y manifestándose en su multiplicidad, como unidad, como parte de la experiencia y del proceso de acrecentamiento de la conciencia, de perfección espiritual a través de la transmutación.

Nuestra integración reordenadora, el desgarramiento trágico se expresa mediante la experiencia individual con la unidad primordial, experiencia que libera, que purifica. Pues la eternidad como continuidad es inmanente en nosotros, y para vivir, tenemos que descifrar los signos, redescubrir los vestigios que sólo nos son accesibles en la luz nocturna de nuestro ser a través del desgarramiento trágico, pero descifrarlos y otorgarles significatividad, para que al acabar el día, cuando el individuo conciente haya alcanzado su perfección espiritual con la unidad primordial en continuo devenir, esto nos facilite comprender el reordenamiento constante que la muerte es, desde la afirmación de la vida, disipando las dicotomías, reordenando incesantemente, para disipar el miedo a la muerte como efecto de la escisión que nos hace creer que hay tal separación.

Por otra parte, al asumir la tensión, y dar cabida al desgarramiento trágico, en tanto creación poética y artística, encontramos en equilibrio dinámico esas fuerzas que se traducen como instintos como fuerza vital, manifestándose en el arte, en la poesía y en la música, mediante un lenguaje, que difiere del lenguaje lógico proposicional, un lenguaje integral, que a través de bellas formas y sonidos armónicos nos desgarr a la participación del orden continuo como el cambio incesante de las formas.

De allí que la importancia de asumir lo trágico en el arte como estilo de vida, resida en el dinamismo, pues si este no expresa el equilibrio dinámico entre destrucción y renovación, nos induce a permanecer o bajo el velo de la efímera apariencia, o en la perdida



del inconmensurable dolor, es decir, el asumir la vida de forma trágica implica la integración tanto de la belleza como del horror y dolor al que nos remite el desgarramiento trágico, con la pérdida de la individuación y la experiencia de tensión con la unidad primordial. Por tanto el arte asumido de manera trágica implica el despliegue de la voluntad y las facultades cognoscitivas del individuo, y ese despliegue brota por un deseo de la misma voluntad, que nos exige la transmutación en la experiencia del acrecentamiento de la conciencia, del perfeccionamiento espiritual a partir de la afirmación del cambio incesante, de las múltiples metamorfosis del ser.

Pues el arte adquiere sentido a través de la multiplicidad de significados que se expresan en formas colores y sonidos, que muestran un trasfondo que carece de formas, sonidos y colores determinados, pues el arte, en donde las bellas formas y lo inefable, amorfo y misterioso se encuentran en tensión, expresa la coincidencia significativa con la unidad primordial. Encuentro que precisamente es por esto por lo que Nietzsche critica al artista *traficante de ilusiones*, pues este se aleja de la tensión primordial, fragmentando la realidad y quedándose en la pura apariencia y plasticidad de la forma.

Así la obra de arte y la música como creación continua y equilibrio dinámico de fuerzas, al ser expresión de la unidad primordial evoca en nosotros la transmutación. Debido a sus formas incomprensibles, expresiones impronunciables y la armonía de sonidos discordantes que concuerdan en un ritmo que, tanto estremece por su imperiosidad y violencia, como deleita al traducir en armonía los diferentes acordes. De esta forma, el considerar al artista como trágico, su creación expresa ese equilibrio dinámico y coincidencia significativa con la unidad primordial, pues siendo lo *apolíneo* y lo *dionisiaco* los instintos que permiten el proceso de la creación artística, expresan por ello la contención y el equilibrio dinámicos, la lucha interna de la naturaleza y del hombre mismo, en un incesante ciclo que destruye y renueva todas las manifestaciones que emanan de la madre primordial y que se mantienen en unidad dinámica.

La realización como la hemos entendido, es producto de una exigencia propia, de “*el conócete a ti mismo*”<sup>127</sup>, pues es como una voz interior que nos invita a escucharla, asumirla, expresarla en la vida, en su plenitud y complejidad. Porque la formación del ser individual equivale a un proceso de transmutaciones dinámicas, que implican la exigencia

---

<sup>127</sup> Recuérdese el capítulo que refiere a la medida helénica como exigencia ética. Supra Cap I. El desgarramiento trágico condición de y para la experiencia con la unidad primordial. Y Cap. II Apolo y Dionisos, coordenadas del hombre trágico.

intrínseca en equilibrio dinámico con todo, y a su vez el proceso de transmutación nos lleva a un perfeccionamiento del estado conciente en tanto se escucha esa voz interior que resuena desde el «abismo dionisíaco».

Por ello, considero que el desgarramiento trágico, como acrecentamiento de la conciencia y experiencia transmutante, purificadora, liberadora; despliega la energía en el ser individual, como la formación de lo propio, implicando el equilibrio dinámico y la coincidencia significativa con la unidad primordial, lo cual acontece como una sabiduría milenaria expresada en los mitos, culturas y tradiciones.

Pues, las diferentes culturas, los mitos y símbolos manifiestan la participación con el orden continuo, que en su cualidad simbólica son el médium a través del cual se nos manifiesta de manera conciente, la lectura de esos símbolos, de lo indecible, de la complejidad en la que estamos inmersos. En donde la acción que se da en nosotros a través de la interacción con ellos, modifica nuestra visión del universo y de nosotros mismos, acrecienta nuestro conocimiento, mediante los significados y las vivencias transmutacionales que nos renuevan continuamente. Pues, ¿quién no ha experimentado la transmutación?, cuando después de leer algún símbolo o algún texto, la resonancia continua manifestándose, y podríamos decir que somos otros, que antes de la lectura no éramos. Cabe mencionar aquí la recomendación que nos hizo Nietzsche en Aurora:

Ahora bien, una última palabra para concluir, ¿por qué tenemos que decir tan alto y con tanto ardor lo que somos, lo que queremos y lo que no queremos? Considerémoslo más fría, distanciada y prudentemente, desde lo más alto; digámoslo con mucho sigilo, como si lo dijéramos entre nosotros, tan bajo como para que pase inadvertido, para que pasemos *nosotros mismos* inadvertidos, pero sobre todo digámoslo muy *despacio*...

Este prólogo llega tarde, aunque no demasiado tarde. ¿Qué importan cinco o seis años? Un libro y un problema como éstos no tienen prisa; y además tanto mi libro como yo somos amigos de lo *lento*. No en vano he sido filólogo, tal vez lo sea todavía.[...] La filología es, [...] un arte de orfebrería y de pericia con la *palabra*, un arte que no es sino un trabajo sutil y delicado, y en el que no se logra nada si no se consigue de un modo *lento*. [...] este arte al que me refiero no logra acabar fácilmente nada: enseña a leer *bien*, a saber despacio, profundamente, en detalle, con cuidado, [...].. Pacientes amigos míos, este libro no aspira a otra cosa que a tener lectores perfectos y filólogos. ¡Aprended, pues, a leerme bien!<sup>128</sup>

De allí la importancia de recurrir a diversas culturas, las cuales, encuentro que no coinciden por mera casualidad, sino por sincronicidad, que no es otra cosa que la coincidencia significativa del ser individual con la unidad primordial.

Por tanto, el plantear la existencia del desgarramiento trágico como la condición que implica la experiencia con la unidad primordial, teniendo esto un trasfondo ético, en tanto exigencia de conocimiento y perfección, que surge precisamente a partir de la coincidencia

---

<sup>128</sup> Nietzsche, F., *Aurora pensamientos sobre los prejuicios morales*, Biblioteca nueva., Madrid, 2000. p. 63.

significativa entre la unidad primordial y la individualidad. Nos da la pauta para acrecentar nuestra capacidad cognoscitiva de la totalidad, con el desgarramiento trágico de nosotros mismos y el incremento de nuestra confiabilidad. Pues la naturaleza ontológica del desgarramiento trágico, implica “martillar” los marcos conceptuales que separan, fragmentan, desvalorizan, someten y debilitan.

Pues existe el peligro de fomentar el aislamiento y la escisión, no sólo cultural, sino formadora, cuando se fortalece la práctica del logocentrismo, lo cual implica la reducción de nuestras capacidades cognoscitivas. La acción que evoca la experiencia del desgarramiento trágico, es el ejercicio y desarrollo armónico en tensión dinámica, de las facultades mitopoéticas en interacción con las logocéntricas<sup>129</sup>, para vivir íntegramente y no convertirnos en *traficantes de ilusiones*.

Por tanto, el desgarramiento trágico con la unidad primordial no nos limita a una mera repetición de lo ya acontecido, puesto que a través del equilibrio dinámico con la unidad primordial, el orden continuo, transmutamos. Por otra parte, encuentro que experimentar la tensión con la unidad primordial enriquece el sentido de la vida y nuestro conocimiento a través del despliegue de capacidades, transmitiéndonos confiabilidad y acrecentando nuestra conciencia. Es decir, de la experiencia de un nacimiento incesante.

---

<sup>129</sup> Ver Masia, Clavel, J. Bioética y antropología., Ed. Comillas., Madrid, 1988. pp. 39-104

## APÉNDICE

## SOLVE

Desorientado<sup>130</sup>,  
Partido en leños para hoguera  
fúnebre árbol:

delante de las fortalezas  
de muerte, de las catedrales,  
rió arriba, rió  
abajo has sido transportado

disolviéndose en minúsculos fuegos,  
de libre puntuación como  
estructura de lo incontable,  
de lo innombrable, impronunciable  
de los nombres  
fue salvada la escritura.

## COAGULA

También tu  
herida, Rosa.

Y la luz de los cuernos de tus  
búfalos rumanos  
tomarán el lugar de las estrellas sobre la  
cama de arena, bajo el  
intransigente, rojo, ceniciento y  
violento *Kolben*.<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> esta traducción corresponde a la palabra *entosteter* que literalmente se traduce como desorientado, sin embargo también podríamos traducirlo como ausente o arrancado de un nuevo amanecer, pues el prefijo *ent* en este caso puede aludir a algo que es quitado, arrancado, y *osten* al oriente, lugar por donde al amanecer observamos los primeros rayos solares, de allí la traducción.

<sup>131</sup> Esta palabra no he querido traducirla, por el hecho de que los significados son múltiples, pues puede entenderse como pistón, culata, embolo, mazorca.

**Bibliografía principal:**

- Aristóteles, *La poética*. Trad., intro., y notas de Salvador Mas, Biblioteca nueva., Madrid 2000, 134p.
- Beguín, Albert., *El alma romántica y el sueño*.,FCE.,México, 1996. 500p.
- Badiou, Alain., *La ética, ensayo sobre la conciencia del mal*., Herder, 2004.,127p.
- Bhagavad gita, canto del señor*., versión y nota preeliminar de Y. Baainú., Andrómeda., Argentina 1996.
- Blake, William., *Primeros libros proféticos*., UNAM, México, 1961. 193p.
- Celan, Paul., *Gedichte II*, Bibliothek Suhrkamp, Germany, 1971, p82
- Cross, Elsa, *La realidad transfigurada*., México, UNAM 1985 128p.
- Danielou, Alain, *Shiva y Dionisos*, Kairos, Barcelona 1987, pp357.
- Deleuze, Gilles., *Repetición y diferencia*., Trad. de Francisco Monge., Anagrama, Barcelona 1995.  
p.45-105.  
*Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 2002, 279p.
- Eliade, Mircea, *Herreros y alquimistas*, Alianza, Madrid, 1983.,208p.  
*Mefistófeles y el andrógino* Ediciones guadarrama., Madrid, 1969  
*Mito y realidad*, Cap. 7 “Memoria y olvido”, Ed. Guadarrama, Madrid 1978,  
228p.  
*Mituri, vise și misterii*. Univers enciclopedic, București, 1998 241p.  
(Primera edición en Frances: *Mhyles, rêves et misteres*., Editions Gallimar, 1957.)
- Esquilo., *Tragedias completas*., Cátedra., España 2001.,486p.
- Fregman, Carlos., *El Tao de la música*, Ed, Estaciones, Argentina, 1985, 222p.
- González, Juliana., *El Héroe en el alma, tres ensayos sobre Nietzsche*.,FF y L. UNAM, México, 1996. 112p.  
*El ethos, destino del hombre*., FCE.,México, 1996.,164p.

*Ética y libertad*, UNAM, FF y L. México, 1989., 345p

Grave, T. Crescenciano., *El pensar trágico, un ensayo sobre Nietzsche.*, FF y L. UNAM. México  
1998, 127p.

Guthrie, W. C. K., *Orfeo y la religión griega.*, Siruela, Madrid, 1993., 380p.

Hebbel Friedrich, *Traum und poesie*, Versos 5-10.

Hölderlin F: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, S. 62 ff. Digitale Bibliothek  
Sonderband: Meisterwerke deutscher Dichter und Denker, S. 21082  
*Hiperión*, Ediciones Coyoacán, México 1996. 160 p.  
*Las grandes elegías.*, Ed Hiperión, Madrid 1998. 119p.

Jaeger, Werner, *Paideia, los ideales de la cultura Griega*, V III, FCE., México, 1949

Jung, C.G., *La interpretación de la naturaleza y la psique*. Paidos. Buenos aires 1924.pp 129  
*Realidad del alma*, Losada, Argentina, 2003.230p  
*Psicología de la transferencia*, Paidos, Argentina, 198p.

Kṣemarāja, *La doctrina del reconocimiento o Pratyabhijñahṛdayam.*, Sūtras y síntesis a  
partir del comentario, según Jaideva Singh por la Dr. Elsa Cross

La ciencia del brahman, Once *Upaniṣad* antiguas., Trotta, Barcelona 2000.

Martínez, Mígueles, M. *El paradigma emergente*, Ed, Gedisa, España, 1993

Masia, Clavel, J. *Bioética y antropología.*, Ed. Comillas., Madrid, 1988. pp. 39-104.

Mondolfo, Rodolfo., *Heráclito, Fragmentos.*, Ed. Siglo XXI.( Basado en la edición de Diels-Kranz,  
1901).

Nietzsche, F., *Así hablo Zaratustra, un libro para todos y para nadie*, Alianza, Madrid, 1973, 471p.  
*Aurora pensamientos sobre los prejuicios morales.*, Biblioteca nueva, Madrid, 2000.  
*Consideraciones intempestivas v.II*, Alianza editorial, Madrid, 1988.  
*Die Geburt der Tragödie* ,Leipzig: E. Wifitzsch, 1872, 144p

- El crepúsculo de los ídolos*, Edimat, España 154p.
- El nacimiento de la tragedia*, Alianza editorial, México 1997. 278p.
- La gaya ciencia*, EDIVISION, México 1999. 302p.
- La genealogía de la moral*, Alianza editorial, México 1997, 203p
- Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos, Madrid, 1990.
- Novalis., *Himnos a la noche y Enrique de Ofterdingen*, RBA Edit. S.A., Barcelona, 1994, 221p.
- Otto, Walter., *Dionisos mito y culto*. Trad. De Cristina Ohlrich., España, Siruela, 1997, 185p.
- Peat, David., *Sincronicidad*, Kairos, Barcelona ,2001.
- Prigogine, Ilya., *Tan solo una ilusión, una exploración del caos al orden*, Tusquets, España, 1997, 324p.
- R. Gordon W., Albert, H., Carl, A. P. Ruck., *El camino a eleusis*, FCE., Breviarios # 305., México, 235p.
- Rimbaud, Jean N. A., *Una temporada en el infierno*, Alianza, Madrid, 2001, 214p.
- Poesías*, Visor, Madrid 1973, 197p
- Prosa completa*, Cátedra, Madrid, 1991, 244p.
- Sachs, Hans., *Los maestros cantores de Nuremberg*, Acto II, Escena II. Coloquio Con Walter.
- Schiller, F. *Textos sobre lo bello, o sublime trágico*. INCM., Lisboa , 1997. 296p
- Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*, Porrúa., México 2003.
- Parerga y paralipómena V. I y II*.
- Metafísica del amor, metafísica de la muerte*, Ed. Obelisco., Barcelona 1988, 70p
- Schrodinger, Erwin., *Mi concepción del mundo/ seguido de mi vida*, Edit. Tusquets, Barcelona, 1988, 157p.

- Tucídides, *Historia de la guerra del peloponeso.*, Madrid España: Akal. 1989.
- Tito, Lucrecio, Caro., *De la naturaleza de las cosas.*, UNAM 1981 .239p
- Wofang, Pauli., *Pauli Wolfgang y Carl G. Jung, un intercambio epistolar.* Por Carl A. Meier,  
versión española de Rosa de Álvarez U. Alianza Universidad, Madrid, España., 383p.
- Yáñez, Adriana., *Los Románticos nuestros contemporáneos*, Alianza editorial., México 1993. 118p  
*Nerval y el romanticismo.*, CRIM. UNAM, 1998 245p.
- Zubiri., *Inteligencia sentiente*, Alianza, Madrid, 1981.  
*Sobre la esencia.*, SEP., Madrid 1963, pp.521.

### **Bibliografía complementaria:**

- Black, Fanny., *La vida, el tiempo y la muerte.*, FCE., México, 1998. 202p
- Berlinger, Rudolph., *Das Nichts und der Tod.*, Frankfurt an main: V Klostermann.  
197p.
- Campbell Joseph, *El héroe de las mil caras.*, México, FCE., 1987, 372p
- Detienne, Marcel., *Dionisos a cielo abierto.*, Barcelona, Gedisa 1986. 127p
- De Becker Raymond, *Las maquinaciones de la noche, los sueños en la historia y la historia  
de los sueños.* Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1966.
- Dodds, Eric Robertson., *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza, 1981, 292p.
- Domenach, Jean Marie., *El retorno de lo trágico.*, Trad. De Ramón Gil Novales.  
Península, Barcelona 1963, 253p.
- Dumouile, Camille., *Nietzsche y Artaud por una ética de la crueldad.*, Siglo XXI, Madrid, 1996.  
275p.
- Givone, Sergio., *Desencanto del mundo y pensamiento trágico.*, Visor., Madrid,  
1997, 296p.
- Heidegger, M., *Hölderlin y la esencia de la poesía*, ANTHROPOS, España, 2000.



85p.

Hierro Oliva, Rafael., *El saber trágico: de Nietzsche a Rosset.*, Laberinto., Madrid

2001,154p.

Junger, Ernest, *Le mur du temps.*, Paris ,Gallimar 1996

Jung, Carl Gustav., *Ma vie*, Paris., Gallimar., 1996

*Psicología y alquimia.* Santiago Rueda edit. Buenos aires A. 1957. 305p.

*Tipos psicológicos*, Ed. Sudamericana.,Buenos Aires, 1972., pp 184-190.

Kerenyi, Karl., *Dionisos raíz de la vida indestructible.* Barcelona, Herder, 1998.

283p.

Lanceros, Patxi., *La herida trágica: el pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche*

*Goya y Rilke*, Anthropos, Barcelona, 1997, 223p

Mas, Salvador, *Hölderlin y los griegos*, Visor, Madrid 1999. 158p

Merleau Ponty, Maurice., *Lo visible y lo invisible.*,Seix banal., Barcelona 1970. 358p

*L'oeil et l'esprit*, Paris Gallimard., 1964.

*La estructura del comportamiento.*, Hachette, Buenos aires, 1976.

*El mundo de la percepción Siete conferencias.*, FCE, México, 2002 84p

Morin, Edgar, *La vida de la vida.*, Cátedra, Madrid 1983.

Paniker, Salvador., *Ensayos retroprogresivos.*, Kairos, Barcelona 1987., 185p.

*Filosofía y mística*, Anagrama, Barcelona 1992., 270p.

Robert Graves, *Los mitos griegos I*, Esther Gómez Parro, Alianza, México, 2001, pp. 134-

145.

Stern, Alfred., *Filosofía de la risa y del llanto.*, ED. Imán., Buenos aires 1950. 272p

Steiner Rudolf., *Die Philosophie der Freiheit*, Nachlassverwaltung, Dornach/

Schweiz, 1962, 273p

Ungarretti, *Innocense et memorie.*, Paris, Gallimar, 1963.

Weil., C. *La connaissance surnaturale.*, Paris Gallimar, 1950.