

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Colegio de Literatura Dramática y Teatro

QUETZALCÓATL:  
hacia un arquetipo  
prehispánico de lo Trágico

Tesis

Mejía Ortiz Israel Antonio

Asesor: Lech Hellwig Górzynski

México. Agosto 2010



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.

*“[...] Todos los grandes caminos del intelecto, todos los atajos y veredas de la teoría y la conjetura conducen en últimas instancias a un abismo que el ingenio humano no podrá salvar nunca. Porque el hombre está encadenado por la propia condición de su ser, su finitud y su estar comprometido en la naturaleza. Cuanto más extiende sus horizontes, tanto más vívidamente reconoce que, como dijo el físico Niel Bohr, “somos espectadores y actores del gran drama de la existencia”. El hombre es, por lo tanto, para sí mismo el más grande misterio [...]*

*La dificultad insuperable en que se halla el hombre estriba en que él mismo es parte del mundo que trata de explorar [...] Colocado entre el macrocosmos y el microcosmos encuentra barreras a cada lado, y quizá no le quede sino maravillarse, como hizo San Pablo, mil novecientos años atrás, de que “el mundo fue creado por la palabra de Dios, de manera que lo que se ve fue hecho de cosas que no aparecen”.*

***El universo y el Doctor Einstein***  
**Barnett, Lincoln<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> BARNETT, Kinnear Lincoln. *El universo y el Doctor Einstein*. F. C. E. México, 1957. Pp. 103-104.

# ÍNDICE

## Introducción

### Capítulo 1.- Naturaleza universal Humana

- 1.1.- Relación del hombre con la naturaleza
- 1.2.- Esencia universal y contexto particular
- 1.3.- Construcción dramática en proceso

### Capítulo 2.- Lo Trágico

- 2.1.- El problema de Lo Trágico dramático
- 2.2.- El sentido de la vida: Motivos y Valores
- 2.3.- Lo Trágico: Entre la virtud y el vicio
- 2.4.- Elemento Trágico como símbolo que reafirma la vida
- 2.5.- Naturaleza de ascensión vs Impedimentos humanos
- 2.6.- Aceptación trágica: El camino hacia lo universal

### Capítulo 3.- Héroe Trágico (Características Generales)

- 3.1.- Universalidad del Héroe Trágico como símbolo de la Naturaleza Humana
- 3.2.- El héroe Trágico como reafirmación de la existencia

### Capítulo 4.- Héroe Prehispánico de Lo Trágico

- 4.1.- Quetzalcóatl: El mito
  
- 4.2.- Trance de Quetzalcóatl en el mito.

4.2.1.- Transcurso de Quetzalcóatl hacia el arquetipo prehispánico del Héroe Trágico

4.3.- Características del Héroe Trágico Prehispánico

- a) Un agón o combate
- b) Un Pathos o Desastre
- c) Un mensajero
- d) Una Lamentación y un Canto de regocijo
- e) El Reconocimiento
- f) Epifanía o Resurrección

## **Conclusión**

5.1.- Hacia un arquetipo Prehispánico de Lo Trágico

## **Anexo**

Quetzalcóatl: De un ídolo llamado Quetzalcóatl. Su origen, obras y tiempo en que reinó. Por el Dr. Ángel Ma. Garibay K.

Quetzalcóatl, La Serpiente Emplumada. Por Pablo Soler Frost

Quetzalcóatl. Transformaciones del héroe. La partida del Héroe. Por Joseph Campbell

## **Bibliografía**

## Introducción

La presente investigación tiene por objeto estudiar el concepto de lo trágico desde la perspectiva dramática, a partir del arquetipo del héroe propuesto por Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras*. Asimismo, hallar las posibles concurrencias en el mito de Quetzalcóatl, uno de los cuatro hijos del dios supremo Ometéotl:

... creó, junto con su hermano Tezcatlipoca, el cosmos, el Quinto Sol y al hombre. Descubridor mítico del maíz, patrón del calendario, es un dios benévolo y poderoso... en su peregrinaje se prendió fuego y se convirtió en la Estrella matutina.<sup>2</sup>

Deidad importante pues en él se sintetizan aspectos fundamentales y originarios para la cultura prehispánica de la región mesoamericana. Su presencia constante y el enigma que aún ahora representa su naturaleza mítica y su historia, es determinante en la búsqueda de nuestra reafirmación de la identidad como individuos y como nación.

Nuestro interés, por una parte, es revelar y determinar qué es lo trágico y cómo funciona; mostrar la universalidad de dicho elemento y cómo el desarrollo de su reconfiguración artística hacia el drama, fue truncado por la llegada de los conquistadores y su concepción propia del mundo y el arte. Así al exponer aquello que entendemos por lo trágico -inherente a la naturaleza humana y por ende a sus formas de explicarse los fenómenos de la existencia-, marcaremos un parámetro general para abordar la narración mitológica de nuestro personaje en cuestión.

Hemos decidido estudiar el elemento de lo trágico en el mito de Quetzalcóatl, porque creemos que es importante reconocer y hacernos de arquetipos que concentren características que correspondan con nuestra realidad histórica, simbólica, emotiva y racional. Que puedan posteriormente y dadas las pautas, florecer en un Teatro mexicano que hable de nuestra esencia y desde nuestra esencia; creado de concepciones originales, en base a construcciones dramáticas

---

<sup>2</sup> CASO, Alfonso. *El pueblo del Sol*. Colección popular, FCE, México, 1971. P. 156.

que retomen la cultura prehispánica y que al mismo tiempo contenga la universalidad propia de la disciplina teatral.

Aunque parece que de esto se ha hablado mucho y que es un tema difícil e inabordable, nos hemos ceñido a los elementos trágicos que explicaremos en el capítulo correspondiente, porque nuestro enfoque es desde una perspectiva dramática, ya que es nuestro campo de estudio. Es decir, que no abordaremos el tema desde obras que tengan como tema principal a Quetzalcóatl, porque las más representativas intentan ser tragedias, y lo que nos interesa no es cómo los autores retoman este personaje mítico desde la tragedia, sino lo que hay de trágico en el mito.

Tampoco queremos abordar el tema en cuanto a identificar las características del mito con las características de algún género dramático, porque entendemos que lo dramático, es decir, lo trágico, lo cómico, lo farsico, por nombrar algunos ejemplos, en su sentido universal, son una reconfiguración estética de los sentimientos o emociones que representan aspectos de la naturaleza humana, de manera razonada y con un sentido específico. Pero en el caso del Teatro, la estructura de estos géneros, históricamente ha estado ligada a la estructura estética y estilística griega; no deseamos hablar de esto, que supondría otra investigación y en distinto sentido. Nuestra finalidad es mostrar aquello de trágico en el mito de Quetzalcóatl, para intentar proponerlo, luego, como posible arquetipo teatral trágico, proveniente de la cosmovisión prehispánica.

No hemos querido referirnos a lo histórico, que es el recuento racional de los hechos del Hombre. Nos referimos a ese tiempo metahistórico, al recuento narrativo simbólico de los hechos del Hombre, o de manera más concreta, a la resignificación de la historia de la Humanidad, relatada por medio del mito, específicamente partiendo desde los textos consignados en el anexo. Es por lo anterior que pensamos inoperante intentar especificar un periodo histórico en particular, aunque de ser necesario a fuerza de pulcritud intelectual, diremos en primer lugar, que nos delimitamos como dice el título, al periodo prehispánico, es decir, antes de la conquista; en segunda y por consecuencia, nos ceñiremos a lo

mencionado por León-Portilla en su introducción a *La Filosofía Náhuatl*, ya que en base a dicho texto, hemos sustentado gran parte de la presente investigación:

Sólo queremos recalcar, para obviar desde luego un posible mal entendido, que estas fuentes muestran básicamente cuál fue el pensamiento de los nahuas del periodo inmediatamente anterior a la conquista [...]

En este sentido podemos afirmar que la presentación que haremos de los problemas concebidos por los sabios prehispánicos, así como sus ideas acerca del universo, de la divinidad y del hombre, reflejan lo que fue su pensamiento filosófico en vigencia al menos durante 50 ó 60 años que precedieron a la llegada de los conquistadores españoles. Pero como en los mismo textos que se conservan se alude frecuentemente al origen mucho más antiguo de determinadas doctrinas, hemos creído conveniente ocuparnos del que puede llamarse “problema de los orígenes y la evolución del pensamiento náhuatl prehispánico.”<sup>3</sup>

Describiremos lo que entendemos por trágico, cómo se compone y cuál es su función. También hablaremos del personaje principal como detonador y receptor de las circunstancias; trataremos generalmente lo que Miguel León-Portilla llama “filosofía náhuatl”, para afrontar de mejor manera el mito de Quetzalcóatl. Posteriormente analizaremos el mito a partir de lo descrito según nuestra explicación de lo trágico. Y finalmente trataremos de respondernos por qué al hablar de Quetzalcóatl, tratamos de un arquetipo.

Varias son las referencias y las fuentes que nos han llevado a la realización de este trabajo que es, por una parte, un planteamiento individual acerca de aspectos que hemos meditado a lo largo del paso por la universidad; y por otra parte, un acercamiento a temas que nos interesan. Enumerar a todos y cada uno de los artistas, escritores, autores y estudiosos que nos han influido y de quienes hemos rescatado perspectivas, ideas o planteamientos generales sería casi imposible, engorrosos y pensamos, innecesario. Sin embargo, particularmente tres han sido los ejes principales de donde manan nuestras reflexiones: *La Filosofía Náhuatl* de

---

<sup>3</sup> LEON-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo. de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México, 1983. P. 6



Miguel León-Portilla; *El héroe de las mil caras* de Joseph Campbell; y *Teatralidad y cultura: hacia una estética de la representación* de José Ramón Alcántara Mejía. En sentido general, todos los conceptos, planteamientos y perspectivas que determinan nuestra línea de trabajo, provienen de estos tres textos y sus autores, aunque lo escrito es enteramente nuestro (dentro de lo que puede ser nuestro); excepto lo respectivamente consignado. Finalmente, el presente trabajo es, como diría Octavio Paz sobre el *Laberinto de la soledad*: “una tentativa por describir y entender ciertos mitos; al mismo tiempo en la medida en que es una obra de literatura, se ha convertido en otro mito.”<sup>4</sup>

No consideramos haber creado un mito, pero sí una obra con la tentativa por describir y entender la universalidad del sentimiento trágico, la naturaleza humana individual y crítica; y la presencia de un héroe mitológico aún vigente, resaltando los elementos de naturaleza mimética. Esperamos hacer una pequeña aportación para la fertilidad de un campo creativo que busque antecedentes de lo que pudo ser un género dramático trágico, con un personaje que nació, vivió y perdura, en la misma tierra con la que fuimos creados los mexicanos. Un mito que aún germina desde una porción de aquello que nos conforma y que puede ayudar a explicarnos, sin la necesidad de tomar prestadas figuras arquetípicas. Buscamos retomar, hacer vigente mito y arquetipo, de una civilización que es nuestra, aunque ya no seamos nosotros. Creemos que es importante para el fenómeno artístico y en particular para el Teatro, porque siendo el Teatro cultura, el arquetipo teatral, así como la construcción de una forma dramática bosquejada con elementos mitológicos de nuestras sociedades prehispánicas, ha de darnos una mejor configuración de la mexicanidad.

---

<sup>4</sup> PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*. Ed. F. C. E. México [2000]. P. 328.

## **CAPÍTULO 1. UNIVERSALIDAD DE LA NATURALEZA HUMANA**

### **1.1.- Relación del hombre con la naturaleza**

El Hombre se hizo consciente de su existencia cuando se enfrentó al fenómeno de la naturaleza. Entonces supo, aunque no conscientemente, tres cosas: primero, que no era una cosa, sino un Ser; segundo, que era efímero y diminuto, pero que había en su naturaleza, un impulso por perdurar de alguna manera o en algún sentido; y tercero, que formaba parte de esa misma naturaleza, que en su complejidad era inabarcable, pero que en ciertos aspectos, podía irse domando poco a poco. Así fue cómo descubrió el fuego, la agricultura, la rueda, etc. Descubrimientos que le sirvieron para su evolución y la posterior creación de las superestructuras que dominan a las sociedades; pero hubo un momento en que se perdió el rumbo y el Humano se olvidó de responder las preguntas primigenias, que le impulsaron a desarrollarse. Y aunque su capacidad cognoscitiva también evolucionó, fue quedándose rezagada, por un desmedido interés hacia la capitalización del deseo y la subyugación de la voluntad.

Aquellos cuestionamientos que lo impulsaron a conocer, descubrir y crear, siguieron agobiándolo y mientras más descubría, más era su necesidad de abarcarlo todo, puesto que aquel que tiene el conocimiento, tiene el poder. De esto se enteró cuando le dio nombre a ese impulso que le daba el coraje para arrojarse a lo desconocido, llamándolo deseo; manejó, cultivó y trabajó la tierra, así como dominó el fuego para utilizarlo a su conveniencia y con la muestra que tuvo al domesticar a los animales, comenzó a realizar lo mismo con el deseo particular y el general. Su sentido de riqueza estaba avanzado, sin embargo de cuando en cuando, ciertos reacomodos de la naturaleza, le causaban estragos importantes en sus pertenencias. Aquello que perdía, era irremplazable.

Había cosas que eran inabarcables, situaciones que parecían estar muy por encima de lo que era o podía dominar y al enfrentarse con la naturaleza, que no era la tierra que sembraba, ni las necesidades superficiales del Ser individual, interno o externo, frente a los fenómenos se revelaba su imposibilidad de

conocerlo todo, su ínfima perspectiva cósmica. Finalmente a eso que no podía dominar, que le sobrepasaba infinitamente, eso que había estado antes de él, durante su transcurso y siguió estando aún en nuestros días, es decir eso perdurable, en su manía de nombrarlo todo, lo bautizó como Dios. Un ente Divino, que presentía en todos los aspectos de su existencia, aún en los que no sabía cómo nombrar. Energía universal, cósmica y ética, que fue adquiriendo distintas particularidades sociales, según el lugar de origen, llenándose de características terroríficas unas, bondadosas otras.

El Hombre tendía a humanizarlo todo y a esa fuerza que temía y no podía explicar, le dio formas propias de su carácter humano. Pensó que, de la misma manera en que se comportaba él con lo domesticado, Dios se comportaría con él. Entonces trató de mantener contenta a esa divinidad, es decir, de sobornarla a cambio de bienestar, con un tributo de forma ritual; aunque esto podía ser distinto de sociedad en sociedad y por lo consiguiente de rito en rito. Algunos eran sangrientos y otros simbólicos. Pero en todos había algo de esperanzador, en aras de cambiar lo oscuro e irremediable de la naturaleza humana y por otro lado, el temor de que una indiferencia, despertará la furia de aquello ulterior, eterno y omnipotente. Aunque la duda persiste: ¿Es de su interés?, ¿en realidad existe? Dice Alfonso Caso en referencia a la religión Náhuatl:

“El temor y la esperanza son los padres de los dioses[...] El hombre[...] al sentir su propia pequeñez, ante fuerzas que no entiende ni puede dominar, pero cuyos efectos dañosos o propicios sufre, proyecta su asombro, su temor y su esperanza fuera de su alma y, como no puede entender ni mandar, teme y ama.”<sup>5</sup>

Estos ritos se consumaban para estar en armonía con esa fuerza y compartían un mismo código. Cada sociedad a lo largo de sus siglos de existencia había condensado lo que Jung llamó el inconciente colectivo. Todo un archivo de comportamiento biológico, sensorial e intelectual, que por momentos exteriorizaba

---

<sup>5</sup> *Ibíd.* P. 11.

de manera alegórica, al principio casi siempre, utilizando el rito como canal hacia un diálogo extrasensorial con las deidades.

Esta experiencia fue vertida en formas alegóricas, humanizadas y resignificadas, llamadas arquetipos, que estaban inscritos en una estructura narrativa, que fue elaborándose como la cultura, casi por sí misma: el Mito. Esto abrió paso a la concepción de una existencia vertical, donde la divinidad como ente superior y absoluto, determina, organiza, premia o castiga; y contagia todo el fenómeno de la existencia del Ser humano. Como si fuera un tumbo de corriente eléctrica que desconoce raza, religión, sexo, edad o cualquier otra condición biológica, moral o individual, cuando una persona se le interpone y trata de romper su flujo constante. Es decir, cuando un Ser comete un acto contranatura.

En gran medida, los actos mágicos parateatrales, los rituales y posteriormente las religiones, así como el nacimiento del arte y la filosofía, en su dedicación por encontrar, explicar o representar una verdad dialéctica, tratan de reestablecer o mantener el orden que podríamos llamar cósmico, haciéndonos entrar y ser uno con ese flujo, mediante una explicación de la propia naturaleza humana, es decir, en exploración hacia la Verdad. Para ello utilizan diferentes métodos y herramientas, según su concepción de existencia, ya sea filosófica, científica o espiritual. Que en el caso de los ritos de las civilizaciones antiguas, se mezclaban hasta confundirse.

Esto tiene una relación directa con el teatro a parte del obvio mecanismo espectacular, ya que estos ritos sufrieron una estilización en las sociedades modernas, pues trataban de la abstracción de la existencia y su resignificación de manera alegórica utilizando al Mito, no como leyenda sino como contenedor de arquetipos. Dice José Ramón Alcántara, al hablar de la naturaleza del Teatro y lo que motivo a Aristóteles para tomarlo como punto de partida en su posterior explicación de la esencia humana:

“Acciones que emulaban aquello que ya no era, el rito primigenio que a su vez expresaba el deseo más profundo que aquellas pasiones que sentía le hacían reconocer. Y ahí en ese cruce de

pasiones y contemplación, aparecía la posibilidad de una forma de conocimiento prefilosófico, preverbal, precivilización.”<sup>6</sup>

Y es que esas pasiones, que brotaban del rito daban una sensación de estar en plena conexión y armonía; apaciguaban la furia de los deseos contenidos e irrealizados y mesuraban aquellos que se encontraban desbocados. No era tan importante la idea de uno o varios dioses omnipotentes, sino la sensación de que se podía alcanzar un grado divino a pesar de la naturaleza humana. Estaba todo casi dispuesto a la aparición del Teatro, en donde confluyen estos dos elementos que componen el Hombre: la razón y la emoción. Donde los participantes experimentan un reacomodo emotivo y posteriormente, en la evocación una resignificación de conocimientos. Esto por medio del empleo de características e intenciones esquematizadas, más refinada y compuesta de formas particulares o como decía Aristóteles, con medios y fines propios, en donde el público, es quien cierra y complementa el suceso. Los creadores del mismo tratan de orientar las percepciones cómo hacían los sacerdotes en los ritos de las sociedades más o menos establecidas, que ya no eran primitivas y que el Teatro ayudó a entender, enfrentar y evolucionar.

Tal orientación metafísica tomada desde el principio por la cosmología náhuatl, no debe extrañarnos de manera alguna, ya que si recordamos la historia del pensamiento griego, nos encontraremos con que les es también característico este mismo sesgo metafísico, no exento de un cierto tinte de religiosidad, que comenzando con Tales lo hace afirmar que “todo está lleno de dioses” y concluyendo con Aristóteles, lo lleva a sostener que el motor inmóvil del universo es precisamente la divinidad. Y la razón de esto es que “[...] *la historia de la filosofía no parece ser sino el proceso de progresiva racionalización de la concepción religiosa del mundo implícita en los mitos*”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> ALCÁNTARA, Mejía José Ramón. *Teatralidad y cultura: hacia una estética de la representación 3*, Departamento de Letras, Universidad Iberoamericana, Alter Texto, teoría y crítica, ED. Oak, México, 2002. P. 25.

<sup>7</sup> LEON-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México, 1983. Pp. 89-90.

El Teatro es cultura en toda la extensión de la palabra, o sea, una dialéctica del Ser, para organizarlo, ordenarlo y otorgarle los instrumentos necesarios para un mejor comportamiento, en función de su necesidad de perdurar y su necesidad de desentrañar la naturaleza Humana. Esto en distintos niveles: sensorial, filosófico y científico. El fenómeno teatral es un fenómeno cultural de resignificación en busca de La Verdad.

En esto radica la importancia de encontrar una identidad teatral propia, porque es ahí, la plancha donde se hace la autopsia a todos estos rituales y Mitos, que damos por muertos. En dónde podemos encontrar la enfermedad que nos desorienta y nos impide ver más allá de nuestra precaria concepción de mundo y que hace deficiente nuestra aproximación a la materialidad de las cosas y su consecuente transformación.

Es ahí donde se debe investigar, plantear y replantear dudas, teorías, argumentos, en fin, conocimientos. Es verdad que el sincretismo propiciado por la conquista de América provocó el nacimiento de una sociedad nueva, que tenía que buscarse una identidad de nación cuando tuvo suficiente edad para hacerlo; pero si bien, los europeos no exterminaron del todo la cultura nativa, trataron por distintos medios de imponer la suya. Y cuando por fin existía cierto rango de soberanía decidimos, a veces presionados y otras por elección propia, adoptar sistemas que poco o nada tenían que ver con nuestra realidad. El Teatro no fue la excepción, donde los creadores en lugar de sumar y seleccionar, decidieron excluir y reprimir. Pues siendo el Teatro cultura, tiene las mismas carencias y los mismos problemas. En lugar de observar el proceso de los cambios y ver de qué manera éstos aportaban características, es decir, que no se excluían sino se sincretizaban, prefirieron solamente contraponerlas y escindir el Ser, del conjunto de habitantes de esa porción de tierra, llamada más adelante México. Por esto creemos importante la reactivación casi literal de los Mitos que sirvieron de matriz para nuestra cultura. Preguntarnos de nuevo, qué de lo que trajeron los europeos y qué de lo que eran las sociedades mesoamericanas se conserva y sigue determinándonos.

Hablamos de los mitos porque son condensadores de sabiduría, conocimiento, intuición, razón y emoción de los pueblos, tan particulares en sus formas

narrativas, pero universales en su esencia, provengan del lugar donde provengan. Pueden ser utilizados o tergiversados, pero son de gran importancia por su perdurabilidad y vigencia. Como dice la maestra Maria Sten en su libro *Cuando Orestes muere en Veracruz*:

“...los mitos viven dos tiempos: el histórico y el tiempo metahistórico, “el tiempo en que llegaron a ser y en que cobraron su validez universal fuera de tiempo”, permite al dramaturgo aplicarlos a circunstancias distintas de las realidades históricas.”<sup>8</sup>

Pero es precisamente el sentido de lo trágico en los mitos trágicos, lo que nos interesa como convulsionadores de conciencias y reordenadores cósmicos. Y en particular en el mundo prehispánico donde la conquista interrumpió el proceso de civilización que estaba en su espacio particular y llevaba su propio tiempo. Pues la tragedia como concepto es creación griega y en ese sentido irreproducible, pero la representación de su mitología y la concepción filosófica que tenían de ésta, es su gran aportación al mundo, valiosa e indispensable; sin embargo el sentido de lo cómico, de lo trágico y en general de lo mitológico, como lo explicamos antes, no es de ninguna manera exclusivo de los griegos.

Son los procesos y la naturaleza de las culturas, desde lo genético hasta lo geográfico, quienes otorgan, en mayor o menor medida, las características culturales representativas. Nada tiene que ver la presencia o ausencia de capacidades, ya que todos aquellos pertenecientes a la raza humana comparten las mismas pero en procesos diferentes. Esto se puede constatar en las mitologías, donde los héroes que dan identidad, portadores de esencia, tienen casi las mismas circunstancias, pero es la construcción narrativa y el contexto, lo que determina su función y carácter. Como lo menciona la maestra María Sten:

---

<sup>8</sup> STEN, María. *Cuando Orestes muere en Veracruz*., Lengua y Estudios Literarios. FCE. México, 2003. P. 17.

“Precisamente, el tiempo metahistórico del mito permite crear una tragedia, permite trasladarlo “de un lenguaje a otro, de una civilización a otra, de un sistema religioso a otro”.<sup>9</sup>

Es decir, que si la tragedia griega es universal, habla de una esencia, en este caso, el *Pathos*, que es común a los hombres que pueblan el mundo. Por ende el sentido de lo trágico, también es universal y trasladable. No la tragedia que, como construcción dramática es creación griega, sino “lo trágico” que es naturaleza humana, esencia irremediable del hombre. Esto permite que en cualquier cultura con un sistema ritual o religioso de divinidades o de fuerzas superiores al hombre mismo, estructurado verticalmente, no sólo se pueda adecuar el mito griego o la tragedia, sino que exista el elemento trágico y que éste pueda desenvolverse hasta crear una estructura dramática organizada, una construcción artística de lo trágico. Existe el germen que puede o no a desarrollarse, pero que subsiste, así como en nuestro organismo está la información genética que nos hace propensos de cierta manera, en ciertas condiciones.

## **1.2.- Esencia universal y contexto particular**

Cuando sobrevino la explosión del lenguaje y su concientización, el Hombre, curioso como es su naturaleza y persistente, quiso nombrarlo todo y refinó su estar en el mundo y su mirar, para hacer un reordenamiento de lo que le rodeaba en base a su recién descubierta capacidad del habla. Surgieron palabras que representaban la organicidad del elemento y que dejaban entrever esa naturaleza esencial que era desconocida –y que aún lo es-, pero que estaba en contacto directo con la organicidad elemental del ser humano.

Decir, entonces, era hablar de las características del elemento. Sin embargo, los fenómenos de la existencia sobrepasaron los pocos sonidos articulados y entremezclados, que formaban lo que después se conocería como palabras o vocablos. Con la emoción de su nuevo proceso de evolución, que mostraba ya

---

<sup>9</sup> *Ibidem*. P. 18.



desde entonces su maravillosa naturaleza como fenómeno enteramente humano, comenzó una frenética y furibunda carrera por alcanzar el significado de las cosas. Ya que las primeras palabras, surgidas casi del sonido gutural provocado por el contacto con las cosas o los fenómenos, mostraban algo más que su materialidad; conforme se ampliaron y complejizaron las palabras, se fue alejando la esencia de las cosas en la maraña de significados que tuvieron que amontonarse en definiciones. Al punto en que el sistema que se articuló desde lo abstracto, se cerró y cayó en un vicio del que no ha podido salir, pero que es rico en posibilidades hacia el interior, creando un algo muy parecido al infinito; en este sistema, cada palabra, cada definición, cada instante del proceso comunicativo, mostraba su camino cerrado, sus callejones sin salida y sin embargo, su imposibilidad de trascenderlo. Por más que se estudiara posteriormente, no se vería ni siquiera las huellas de su límite. Sistema llamado *continuum*; entonces cada vez que se lanzaba una palabra, era como lanzar una bala inmune a la fricción, que daría la vuelta al mundo y termina destrozándonos el cráneo. Este conflicto se expandió a todo cuanto logró verbalizar el Humano, que ya no era sólo naturaleza. Al verbalizar, al dotar de significados, y por ende, hacerse de signos recogidos de su contacto con el mundo, se alejaba más de esa esencia de la que formaba parte. Empezó a determinar y cuestionar, como cualquier niño, comenzó a destruir las cosas para saber que tenían dentro y tratar de entender su funcionamiento. El Humano, imposibilitado para regresar al seno de esa ingenuidad cósmica, se vio más que obligado a conocerlo todo, aunque le fuera la vida en ello, para así reinstalarse en el flujo cósmico, ya que no podía dar marcha atrás.

Ya no formaba parte de esa existencia natural de esencias, que por principio no eran explicables, prevenibles ni recordables, aparentemente; que se relacionaban y se comunicaban mediante vías que no hemos logrado desentrañar, a pesar de la frenética y a veces irracional carrera tecnológica. Fue expulsado, del mismo modo que Adán y Eva del paraíso del Edén, al mundo del conocimiento voraz que no le nutría, ni le ha nutrido, porque está hecho de ignorancia y vergüenza. Cuando nos reconocemos ignorantes, la vergüenza nos impulsa a saber un poco más, un poco

que nunca es tanto, que no tiene medida, aunque de cualquier forma siempre necesitemos el reconocimiento, que nunca es casual, pero que puede ser a partir de nuestro labor social como constructores o destructores, como filántropos o misántropos; sin embargo cuando desconocemos nuestra ignorancia, simplemente damos tristeza y lástima. Por eso el hombre no puede detenerse, hasta que vuelva como bala, para destruir la cabeza del género humano, quitarle la vida pero dotarle de existencia. Lo mismo sucede con su pensamiento concreto, ya que al crear los números, en su naturaleza infinita, se devela su esencia imposible, pues si es verdad aquello que nos han dicho de los números toda la vida, de que son una sucesión al infinito, imaginemos entonces una recta numérica: si estamos en 0, entendiendo que detrás de ese número que parece absoluto existe lo desconocido, y queremos llegar al 10, entre ellos hay una numeración 1,2,3,4,5,6,7,8,9; lo cual indica que del 0 al 1 existe una numeración similar: 0.1, 0.2, 0.3, etc; lo mismo del 0 al 0.1, existe una numeración similar y así hasta el infinito. Esto indica que avanzar, suceder, durar, no es más que una ilusión de que se transita cuando lo único que hacemos, es que el flujo de la vida nos atraviesa a la manera de una ventisca en el desierto hasta desgastarnos. La gran metáfora de esto y la ironía son los parámetros del universo, de la mente humana, con respecto a los del planeta y la sociedad. El planeta sostenido por la nada de un universo que es algo. La nada de los parámetros con que hemos definido nuestra vida, a partir del comportamiento de las cosas y no de la cosa en sí.

Sin embargo este vacío en el que pareciera que no avanzamos, es precisamente el camino y el sentido. La vida del hombre se mueve en el tiempo, contrario a la existencia que tiene relación con el tiempo pero no está determinada por éste. Cada que hemos construido un camino sobre la nada, adquirimos por añadidura la noción material de distancia (como la expresión de la proximidad o lejanía entre dos objetos o el intervalo de tiempo que transcurre entre sucesos), y la facultad de recorrerla. Es decir, conocemos el sendero una vez que lo hemos recorrido y sólo entonces la experiencia nos muestra su rostro significativo; dicha experiencia significativa nos revelará nuevas características individuales, y una nueva dimensión del camino, cuando de nuevo hayamos transitado por él.

Lo único que puede ser totalmente en la existencia es ella misma, lugar del que provenimos y al que buscamos regresar. Sólo serán deteriorados por la existencia y no transformado por ella, quienes se hallan sin origen, los objetos sin identidad y los hombres que se han disuelto en una generalidad abstracta. Estos son quienes pertenecen al sofisma de la metáfora de la recta numérica, no porque sea verdad absoluta, sino porque lo obligamos a suceder. Por lo tanto, nuestra noción de avanzar debiéramos entenderla en dos sentidos, primero como la de ir de un punto A al punto B, donde la humanidad es lo que avanza, aun cuando el camino es eterno. La humanidad no es ninguno de los parámetros, él mismo es el parámetro, su andar sobre la nada y el aparente vacío de su acción, que él por sí mismo no ha empezado y que no culmina, pues es cuestión de generaciones, adquiere sentido en cuanto que el sentido empieza y termina en él, que a la manera de la deidades mayores, es principio y fin. La acción material es precedida de una acción esencial. Lo anterior nos conduce al siguiente punto, donde avanzar debiera referirse primordialmente a un desdoblamiento individual del que hemos carecido por la indeterminación del nuestro Ser.

El sistema pretende fragmentarnos para así quitarnos la humanidad que poseemos naturalmente, representada en nuestra capacidad de creación y relación directa con lo creado o construido. Al despojarnos de la identidad y de la individualidad, nos hace egoístas y ególatras, vacíos a la manera de las maquinas, donde su razón de ser depende de intereses tan alejados como ajenos, maquinas cerradas y enterradas en la repetición incesante y la inmovilidad eterna, que tienen únicamente la posibilidad de ser “personalizadas”, palabra tan de moda en el mundo moderno.

La sensación de vacío intrascendente, de fugacidad hueca, del sinsentido irresponsable, se ha endurecido en nuestros tiempos gracias ha que hemos decidido fragmentarnos a partir de nuestras diferencias más simplistas y negarnos, unos a otros, por medio de características esenciales, en búsqueda de una identidad narcisista, antes de buscarnos en el aspecto humano que es universal y que todos los habitantes del planeta, independientemente de sus condiciones de genero, raza, credo, religión, condición social, etc, compartimos. Pues aunque es

verdad que en términos prácticos no existe razón o sentido, también es verdad que al crear, establecemos las condiciones y los parámetros para construir un sentido, que no tiene nada que ver con la retribución mercantil. Dice Virgilio Ariel:

La tragedia presenta ejemplos de agresión a los valores y a las consecuencias. De esta manera lleva al espectador a tomar conciencia de que la arbitrariedad sin límites [...] induce al hombre a su propia aniquilación, como consecuencia de su soberbia, su ineficacia y su torpeza, de su poca fortaleza y su finitud.<sup>10</sup>

Es el elemento trágico el sostén de esta agresión a nuestro principio de inocencia o ignorancia, del establecimiento de valores planteados como absolutos, destinados a romperse para hacer evolucionar a las sociedades e irónicamente, llevarlas a su fin, que en el imaginario social, es muy parecido al principio de nuestros tiempos.

Esto nos remite a la milenaria idea que ha tenido el hombre a lo largo de su historia como especie. Cuando se dice que la historia es cíclica, se piensa que se refiere al hecho de que las cosas, los movimientos, las corrientes, las circunstancias y el contexto se repiten, tal cual fueron en algún momento y creemos que lo único que cambia es el adorno que reviste a la Humanidad y su eterno caminar incompleto por la existencia; pero esto no es así, lo cíclico es la agonía, la condena, pero su sentido es más amplio, su sentido esencial está en el existir. Como lo dijo Jaime Sabines: “existir es durar”, pero durar es el eufemismo para desgastarse, irse consumiendo. De alguna manera es avanzar pero, ¿avanzar hacia donde?, ¿dónde está el fin de las cosas? Si es verdad que somos materia y energía, que una es otra y las dos son la misma cosa en estados diferentes, por lógica no acabaremos de ser una cosa, es decir, que al Ser, por lo mismo, nunca terminaremos de Ser; sin embargo debió haber un principio. Ahora que, si es verdad que un Dios benigno y omnipotente nos ha creado a su imagen y semejanza, si es verdad que existe un tiempo eterno y que esto es la gran

---

<sup>10</sup> RIVERA, Virgilio Ariel. *La composición dramática, estructura y cánones de los 7 géneros*, GEGSA, Colección Escenología, México, 1998. P. 88.

metáfora del transcurrir, del durar, de la existencia, significa que podremos formar parte de esa energía universal, de ese orden lógico de la naturaleza, de esa esencia infinita, inabarcable e imperecedera, cuerpo al final. Eso no nos salva de nuestra esencia trágica de pensar, repensar y tratar de desenmarañar la existencia, puesto que esa energía cósmica, científica, metafísica o divina, nos habla de un principio que sigue sonando épico y de predicciones para el futuro. Pero en la realidad, como dice Octavio Paz en su libro *El mono gramático*, todo es ahora, todo es este mismo instante en que resignifico la evocación de mi vida y el preciso instante en que mis ideas, flujo químico de neuronas o materialidad del espíritu, son desvirgadas en el acto de verbalizarlas y posteriormente de significarlas, con gráficas arbitrarias que la despojan de su naturaleza imposible, por medio de un transcurso trágico.

Todo es ahora y se cree que esto es la realidad, pero se presiente que esa no es la respuesta, es más, que ni siquiera es un acercamiento a la pregunta primordial; y tanta es nuestra necesidad de saberla, nuestro miedo de desconocerla y nuestra necesidad por adueñarnos, de mí, del otro, de lo otro, que hemos creado las superestructuras modernas, como un sólo hombre que tiene en su organismo células que mueren y nacen a cada instante con un sólo propósito impersonal y despojado de identidad, aunque en algún momento perdió el rumbo, dejó muy atrás el principio, al punto en que nadie lo recuerda, quizá nunca lo supimos, y nos encontramos en medio de la nada, donde dar un paso atrás, contiene la misma incertidumbre que dar uno adelante.

Sin embargo el olvido, el recuerdo, los etcéteras, son emociones, tal vez sería mejor decir sensaciones, percepciones que no se pueden medir en volumen o peso, que no tienen espacialidad. No las sabemos medir y hemos pasado más de tres mil años describiéndolas sin terminar, de ahí que sólo la consciencia personal del "Yo", puede construirnos un camino entre las sombras de la incertidumbre.

Cada cual desde su perspectiva trata de desentrañar el proceso interminable de la existencia, cada cual desde su yo, pero si es verdad que todo está conformado de energía y materia, no podemos ser Todo, ni podemos ser únicamente lo Uno; de la misma manera que este yo subjetivo hasta el hartazgo, este yo tan inmensamente

ignorante de sí mismo, comparte y es también la cosa, que por definición nunca podrá ser absoluta, ni por completo la cosa, puesto que tendría que ser todas las cosas y una individual y particular, lo que ocasionaría que, matemáticamente se excluyera, se eliminara y no, porque seguiría siendo esencia de lo uno que es múltiple y de esa nada, vacío raíz de las esencias, que lo conforma todo. Esencia que también somos nosotros. Si terminar momentáneamente nuestra vida orgánica humana, es abonar otra forma de vida en un nuevo impulso de su continuo avanzar hacia ninguna parte, quiere decir que existir es durar y que durar es metamorfosearse en otra cosa, lo que sugiere que no fue, nos fui o no fuimos, así como tampoco será, seremos, seré. Apenas podremos abarcar el infinitivo del verbo, es decir: Ser, Estar. Cada instante que habitamos dicha conjugación construimos las dimensiones de nuestro existir y las condiciones para regresar a la esencia cósmica.

Hemos de ser apenas, cosa en constante metamorfosis, es decir, metáfora de la forma de la cosa, resignificación de la forma de la cosa, o sea, metaresignificación de la metaforma de la cosa. Hemos de ser apenas, cosa que cambia su forma incesantemente, pero que nunca podrá asimilar una identidad, que le será imposible decir “yo soy” y sin embargo “lo es”. Cada cosa se modifica pero no cambia su esencia: materia y energía. La realidad, es un pedazo de plastilina que resignifica un caballo, una roca, lo que sea: pero no dejará de ser plastilina y aun con todo, la plastilina no podrá ser del todo plastilina, sino simplemente la cosa que en nuestra resignificación de las cosas hemos llamado plastilina.

De ahí que el existir no sea un andar por un camino sin principio ni fin, como en la recta numérica, más bien y en todo caso, una forma circular en todas sus distintas formas. Es por esto que el gran invento del hombre, la rueda, es al mismo tiempo su desgracia, porque al imaginar una rueda que gira en el espacio, creemos que hubo un momento en que empezó y podemos predecir que tendrá una revolución para llegar al mismo punto de partida y terminar, pero es justo ahí que se encuentra su desgracia y su ironía, su trágico esencial, en que no puede dejar de empezar, todo es un eterno recomenzar, un nunca terminar y pasadas muchas vueltas no podremos decir dónde se encuentra su inicio, porque no termina de

empezar, pero ya ha comenzado. Los posmodernos contemporáneos se hacen trizas tratando de descentrar y deconstruir cualquier cosa, pero al imaginar una esfera, nos damos cuenta de que su centro es todos los centros, porque no tiene un centro absoluto.

La forma cíclica de la existencia, es eso, un eterno recomenzar de las circunstancias; no es otro el orden lógico de la naturaleza, sólo otros materiales, otras formas. Un eterno recomenzar de las cosas que al momento de existir empiezan a desgastar su forma para después transformarse. Y no es acaso lo que hacemos en el teatro, una resignificación de la vida. Es ahí donde la estética realista se desmorona, donde el pensamiento bidimensional de las puestas en escena de actores y directores carece de contundencia, de rumbo, porque no se trata de otra cosa que andar, andando, sin tiempos ni conjugaciones. La cosa, el Ser, siendo en esencia no acaba de ser, ya que lo transfiguramos en escena y adquiere otra forma, física o simbólicamente. El teatro es la metáfora, la metaforma de la metamorfosis de la existencia. Por eso en escena, una palabra no es una palabra, un objeto no es el objeto sino la forma que contiene sensaciones y percepciones que, como bien decía Paz al hablar de los términos en el diccionario, *“son signos que forman símbolos que tienen significados y referentes interminables e inaprensibles”*. Es un acercarse de acuerdo al comportamiento, a la cosa, la esencia, al término que exprese aquello que queremos decir, pero no nos basta con el lenguaje.

Porque si somos literatura, escritura, gramática, palabra, podremos aproximarnos, pero nunca podremos romper la proximidad, aun cuando estemos hechos de su misma sustancia, pues cuando digo “palabra”, esa palabra no es la palabra ni su significado. Cuando digo “Yo soy”, nos soy éste que soy, ni lo que puedo significar según mi comportamiento, puesto que podemos medirnos, cuantificarnos, pero lo cualitativo cómplice de lo otro, pertenece a una distinta forma de concepción que no se mide ni se explica pero se presiente; y qué es el sentimiento sino la proximidad a una percepción efímera, nunca igual y perecedera. Que sucede en la vida y se re-presenta en el teatro.

Es verdad que todo lo verbalizable existe, pero no todo lo que existe es verbalizable. Mientras leo, digo, verbalizo, explota la esencia del lenguaje, el signo, el símbolo, explotan y se impregnan en las cosas, exprime el jugo de su verdadera naturaleza, regresa a ella y al mismo tiempo la desvanece. Todo es todo y nada es nada; al mismo tiempo todo somos todos y, nada son las nada de todos. Entonces ¿Qué somos nosotros cuando hemos dicho “Yo soy”? Nosotros que no logramos ser Yo, ni los otros. Despersonalizar, decir: él, tú, ellos. Es un espejismo de nuestra naturaleza verbal, ya que el gran legado de la humanidad e inmediato germen de nuestro desamparo trágico es la conciencia de la realidad, es decir de la existencia. Aún cuando fuera verdad que de la reconstrucción, de la desestructuración que hacen los otros, resulta el “Yo”, éste no alcanzaría a involucrarme; al hacerlo de mi parte, daría a otros una forma que no sería su “Yo” y tampoco el “nosotros” de la percepción compartida del individuo. Quiere decir que en esa aproximación, en esa proximidad y transubstanciación (donde dos seres intenta ocupar el mismo espacio), se halla la reconciliación, la liberación: el sentimiento compasivo de empatía logra lo imposible, nos pone en el lugar del otro. De manera, al mismo tiempo, individual y comunitaria; objetiva y subjetiva. Y a pesar de no ser suficiente, nos encontramos construyendo el sentido. Ahí se halla el hueco donde se disipa, se quema lo que llamamos realidad y que es fijeza momentánea. Irrealizable el final, quebrado su principio, inmarcesible su duración fugaz.

Así es nuestra esencia humana trágica: formamos parte de aquello que intentamos explicarnos para definirlo; también somos aquello oscuro y desconocido que, aparentemente, carece de sentido total o significado. Estamos hechos de literatura, somos escritura como decía Octavio Paz. Una construcción de saberes, símbolos y signos, que tienen referencia universal y cósmica de esencia trágica: el significado perseguirá al referente desde la escritura de la palabra. Dicho de otra manera, buscamos el sentido de la vida, en nuestro referente total que es el fenómeno de la existencia, a partir de nuestra experiencia con esta última.



Cuando decimos la cosa, cobramos conciencia de la cosa y al decirla lo reconocemos, no en su totalidad, sino en su característica esencial, que determina, por ejemplo a la música, en su forma inaprensible. Características que se adaptan a nuestra multisensorialidad, pero que al mismo tiempo no podemos aprehender porque son esenciales, pertenecientes al núcleo de la naturaleza. Los pajarillos trinan, el hombre habla, verbaliza; pero el pajarillo no cuestiona, porque no concientiza lo qué hace. La desgracia del Humano es que se sabe como ente creador, capaz de establecer, en su justa medida, condiciones que le permitan sentir que se adueña de la existencia y que así apacigua su conciencia frente al abismo que supone el hecho de que también se sabe fugaz, efímero, sin trascendencia.

Lo que el Humano puede decir, no es la cosa en sí, es la resignificación de la cosa, realizada por la mente humana, en el enfrentamiento del “Yo” y “la Cosa”. Puesto que “la cosa” en sí es inexplicable, porque desconocemos su naturaleza, tratamos de explicarla según su comportamiento, desde nuestra perspectiva. Ya que tratar de explicarla totalmente supondría conocer todo aquello que la define: la existencia; por tanto, lo único que podemos “alcanzar a ver”, en primera instancia, es nuestra perspectiva subjetiva. Cuando yo pienso en “la cosa”, me relaciono con lo esencial de ella, pero eso esencial es indecible. Lo que podemos decir, es una minúscula parte de “la cosa”, que se relaciona con nuestra perspectiva, que no puede, ni podrá ser total u objetiva, puesto que formamos parte del mismo fenómeno, lo que nos arroja al hecho de que sólo podemos decir la proximidad de la cosa; y mientras yo tengo una proximidad con ella, alguien más, en el mismo momento, la tiene desde otro lado, o peor aún, desvalido de medios para acercarse a “la cosa”, la tiene conmigo, yo que apenas soy un “algo” de la existencia que desnuda su desamparo cada que vez que he intentado decir la vida y ésta me sobrepasa.

Cuando se dice el infinitivo del verbo, se utiliza para ubicar en él, ciertas características inaprensibles. Cuando digo: ser o estar; hablo de todos los “seres” y “estáres”, o sea, de las características esenciales que los unifica, pero no hay referencia a ninguno en particular. Lo mismo sucede con la determinación de las

palabras, cuando decimos trágico, nos referimos a las características comunes a todos los pueblos, que determinan al adjetivo, pero no a la concepción particular o de cierta región. Y cuando se habla de la tragedia, se hace referencia a resignificación que hicieron los griegos de lo trágico.

Sin embargo, esta capacidad que tiene el hombre de racionalizar hechos o circunstancias, junto con el albedrío, al mismo tiempo que son logros evolutivos, también son su mayor desgracia; por lo que se ve obligado a establecer un orden arbitrario, sustentado inevitablemente en ese orden superior natural, cósmico, deífico, o como se le quiera llamar. El instinto de conservación lo lleva a pensar que las cosas que descubre, las descubre para el universo, siendo que éste, se encuentra muy por encima de nuestras capacidades perceptivas, aun cuando formamos parte de él y nos relacionamos con él a cada instante. Pero cuando el Humano comete un error, ese error se traduce exponencialmente a la naturaleza. Y es ahí donde se descubre de nuevo nuestro carácter trágico. No podemos evitar el impulso de saberlo todo, de conocerlo todo, nuestro temor se parece a nuestros beneficios y carencias como especie. Esto muy parecido al sketch usado hasta el hartazgo y que nos sigue pareciendo, en apariencia, inexplicablemente gracioso, del personaje torpe que en medio de una cristalería, tira un jarrón y en el intento de salvarlo tira otro y así sucesivamente hasta que destroza, él solo, todo el lugar ante la mirada atónita del dueño.

El principio de los rituales se trata de recomponer el aspecto natural de la vida, recomponer el aspecto social del nuevo orden y finalmente de encontrar la verdad, no otra cosa que la composición primigenia y absoluta de la vida. De ahí que el rito se convierta en hecho escénico y se procrea el teatro que, como fenómeno artístico, intenta hallar la verdad para recomponer la percepción social, humana y natural del Ser Humano. Como lo hacen las religiones, la ciencia y la filosofía. Sin otro objetivo que, por una parte mostrar y establecer las condiciones y los parámetros de comportamiento para el sustento y desarrollo de la raza; y por otro, tratar de que, mediante el estudio dialéctico, exhaustivo y minucioso de las particularidades del Ser humano, se llegue a la Verdad universal, pues se cree que será menos complicado desentrañar la creación a través del microcosmos,

cuando nos es imposible estudiar el macrocosmos, puesto que no podemos abarcarlo. Dice José Ramón Alcántara con respecto a la visión de Aristóteles:

...para Aristóteles, el teatro existe con el mismo propósito que en el rito en las sociedades premodernas. El teatro es mimesis de acciones fundamentales, aquellas que determinan la cohesión o la desintegración de una comunidad, porque en la representación, el “sí mismo” encuentra la posibilidad de identificar su propio proceso formativo con el del “otro”. Pero para poder hacerlo, el “sí mismo” tiene que experimentar al “otro” en sí mismo. En el desarrollo de esta función revolucionaria: la de mostrar que la ética operante que conforma el carácter de los individuos de una sociedad necesita ser constantemente renovada, porque la realidad humana también cambia<sup>11</sup>

La condición del Humano, es que piensa todo en función de su razón social, estableciendo ésta como principio que sostiene todos los demás principios, por eso su naturaleza será siempre sojuzgar. Al crear un código arbitrario que significa las cosas con las que se encuentra a diario, cree que las dota de referente, pero lo que es verdad para las cosas que ha creado, no lo es para las cosas que ya existían y que son referentes de sí mismas, es decir, aquellas cosas que incluso en su categoría semántica y en su pronunciación, no pueden despegarse de su naturaleza esencial. Como al decir agua, que contiene en sí, su referente y que conserva ese humor primitivo y gutural. Ya que sólo hay un agua, universal, absoluta e inconfundible, en cualquiera de sus estados, pues lo que se modifica es su estructura externa, la forma en que nos relacionamos con ella, pero sigue siendo agua, por ejemplo.

Lo mismo sucede en el teatro, cuando al tomar de nuestra realidad, los símbolos, signos y referentes, desacomodamos su configuración interna, semiótica y significativa, para resignificarla, desde sus innumerables posibilidades, en escena. Es decir que su materialidad es la misma pero su significado será distinto. Nos

---

<sup>11</sup> ALCÁNTARA, Mejía José Ramón. *Teatralidad y cultura: hacia una est/ética de la representación 3*, Departamento de Letras, Universidad Iberoamericana, Alter Texto, teoría y crítica, ED. Oak, México, 2002. P. 25.

sirve en conjunto con otras materialidades para darle sentido y significado al conjunto escénico, esa construcción de aproximaciones a la idea original concebida en el universo ominoso y enigmático del razonamiento. Toda esa carga indetenible e indescifrable de pensamientos, que está en la mente y que aun cuando los utilizamos de manera corriente, no los podemos explicar.

El teatro es acción, éste es su principio medular, cuando hablamos de movimiento y acción, la materialidad nos la da el cuerpo; moverse no significa realizar una acción, pero sí es la materialidad que contiene la acción, que se encuentra interna, en el tren de pensamiento y multisensorialidad. El significado está en razón del drama, es decir, del entramado de acciones que son el desarrollo del carácter y el conflicto, que es la contraposición argumentativa de las distintas circunstancias en las que se encuentra inscrito el carácter. Y esto no es otra cosa, que situaciones recogidas de la realidad humana. Con lo anterior hemos querido mostrar una perspectiva en la que:

Primero: existe una relación del hombre con el orden que ya se encontraba antes de su aparición y que es funesto, invencible e inexorable. En su conciencia de ello, espera que algo superior los ampare, o quizá, ese orden sea aquello superior y entonces ya no habría ninguna posibilidad de salvación; también está el riesgo de que no existiera nada, pero esa orfandad, ese estar a la deriva, sería a caso más liberador y también más fatídico, dice Virgilio Ariel al respecto:

De este razonamiento, fruto del temor en las más de las religiones occidentales, surge una profunda convicción: Dios y todos sus valores son intransgredibles. Y de esa reverencia surge otra convicción mayor [...], en las [religiones] de todo el mundo: para no sufrir la muerte total o para gozar de la vida eterna, hay que vivir en armonía con el cosmos [...] el orden total<sup>12</sup>

Sin embargo el hombre pasa por alto ese orden total y se refiere al orden establecido por él en sociedad, moral y mortalmente, sin atender a esas pautas

---

<sup>12</sup> RIVERA, Virgilio Ariel. *La composición dramática, estructura y cánones de los 7 géneros*, GEGSA, Colección Escenología, México 1998. P. 88.

éticas formuladas en el dogma de las religiones y que son a imagen y semejanza del hombre.

Segundo: esta misma relación hace que los pueblos primitivos, establezcan divinidades, creadas según las circunstancias de sus medios geográficos, sus temores y sus mayores preocupaciones. Dice Virgilio Ariel al hablar de la tragedia:

La tragedia testimonia y reafirma las más elevadas características del ser humano; remueve las conciencias y trasciende el plano de lo puramente moral y terrenal. Sin ser un género propiamente místico es profundamente religioso<sup>13</sup>

El sentimiento trágico está unido a ese sentimiento de fatalidad que surge del enfrentamiento del Hombre con el todo, está ligado al proceso de búsqueda de la verdad que trata de desentrañar la existencia, dominarla y manipularla. Se puede encontrar en la evolución del pensamiento filosófico, que antes fuera prereligioso y luego religioso. Se crea de esta manera una metahistoria hecha de leyendas, mitos y héroes, actos rituales como medio primitivo de relación con las deidades, como dice Steiner:

Las mitologías que han centrado costumbres y prácticas imaginativas de la civilización de occidente, que han organizado el paisaje interior, no fueron producto del talento individual.

Una mitología cristaliza sedimentos acumulados en grandes extensiones de tiempo. Reúne en forma convencional los recuerdos primordiales y la experiencia histórica de la raza.<sup>14</sup>

Por medio de la evolución se irá transformando en religión, filosofía y ciencia, que buscan una reconciliarnos con la vida por medio de la trascendencia, a partir de los elementos que han caracterizado a las deidades y que son valores que en perspectiva definen lo mejor del Ser Humano. Algo similar sucede en la filosofía que estudia la parte que supone más trascendental de la composición humana del

---

<sup>13</sup> *Ídem.*

<sup>14</sup> STEINER, George, *La muerte de la tragedia*, Caracas, segunda edición, Ed. Monte Ávila, 1991. P. 269.

pensamiento; y en las ciencias que trabajan a partir de las carencias primordiales del hombre.

Tercero: que la evolución de los pueblos replanteo el concepto del deseo, de manera intuitiva o formal y que los gobernantes fueron utilizando esa evolución ritual en busca de beneficios personales, una vez que se dieron cuenta de que, dentro del orden arbitrario de la humanidad, se podían establecer otros ordenes para subyugar a los más ignorantes, débiles o más deseosos. Construyendo una torre de babel que está colapsando. Dice Virgilio Ariel al respecto:

La tragedia [...] sigue siendo un espectáculo que, a diferencia del drama, que sólo excita la sensibilidad, se dirige a nuestra voluntad o más exactamente a nuestro núcleo ético de nuestra personalidad, donde se ajustan los valores, deseos y fuerzas vivas del cuerpo y del sometimiento.<sup>15</sup>

Donde el elemento de lo trágico marca los parámetros. Esto expuesto en la gran marquesina del teatro, sirve por su fuerza y contundencia ética, tanto para liberar, como para enajenar.

Cuarto: que estos actos rituales esconden dentro de sí hechos escénicos, que tienden, en una primera etapa, a trata temas acerca de la relación del cosmos con el hombre, ya que el rito presupone cierto distanciamiento con el pensamiento primitivo mágico de simple veneración ensañada, pues presenta “la verdad” en forma mítica, es decir, resignificada y no en su condición de fenómeno abstracto. Pues como lo escribe Manuel Suances según Schopenhauer:

La religión es una metafísica del pueblo, la religión es la metafísica popular, igual que existe una poesía y filosofía popular en proverbios, y ello porque los hombres necesitan a toda costa una explicación última de la vida y ésta debe ser proporcionada a su concepción<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> RIVERA, Virgilio Ariel. *La composición dramática, estructura y cánones de los 7 géneros*, GEGSA, Colección Escenología, México 1998. P. 35.

<sup>16</sup> SUANCES, Marcos Manuel. *Arthur Schopenhauer, Religión y metafísica de la voluntad*, Ed. Península. Barcelona, 1989. P. 57.

Donde se puede adivinar un elemento mimético o de representación. Pues no alcanzando las palabras para describir situaciones o emociones se utilizan los gestos, los ademanes. Más adelante sigue:

Hay que confesar que el género humano se conforma con los mitos y alegorías, como algo indispensable, como algo que genera la ilusión necesaria para afrontar la existencia.<sup>17</sup>

Las alegorías y mitos, condensan las generalidades en cuanto al comportamiento del humano, es decir, sus acciones; y donde hay acción, existe drama, o en este caso, pudo existir; aun más cuando los pueblos prehispánicos, era comunidades con un alto sentido arquitectónico y escénico.

Lo trágico, que tiene que ver con la actitud del humano frente a la imposibilidad de cambiar lo que es inmanente y de detener lo inexorable. De mirar abiertas todas las posibilidades y sólo poder hacerse de una; que al abrir otras, cancela otras tantas. De encontrarse en un laberinto, tener todos los deseos de la vida y no poder realizarlos. Haber hecho, bien o mal y no poder resarcirlo o revivirlo. Lo trágico que es, poder verbalizar, estar consciente de ello, razonarlo, tener las palabras, extendernos en significados y no alcanzar nunca “la cosa”. El hecho de amar a quien no nos ama y no poder por ningún medio humano o divino hacer cambiar de opinión a esa persona, ejemplo utilizado constantemente en el teatro y el cine.

Y está lo cómico, la cara posterior de la moneda, pues esconde su sentido trágico en la burla, la ironía y el sarcasmo. Cada vez que nos reímos de algo exponemos nuestra imposibilidad de soportarlo. Cada acto cómico, abre nuestra coraza con la punta de lanza de la mofa, pero inserta en nuestros corazones la esencia patética, miserable y contrita de la condición humana. Es la risa con lo que soportamos aquello que nos volvería locos. Ya lo decía William Blake: “*Exceso de pena, ríe. Exceso de alegría, llora*”<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> *Ídem.*

<sup>18</sup> BLAKE, William. *Matrimonio del cielo y del infierno*. Trad. Xavier Villaurrutia. Ediciones Coyoacán, Colección Reino imaginario. México, 2000. P 22.

Y quinta: que todos los pueblos en su condición de raza, en su Ser universal, pertenecen a la misma esencia, sus condiciones son similares, sus procesos evolutivos también lo son. Ya sea que se encuentren en el corazón de la civilización o en el lugar más inhóspito de la tierra, el desarrollo de las capacidades cognitivas y del germen artístico, así como el intelectual, es similar en cuanto que es propio de la naturaleza evolutiva del humano, con particularidades geográficas, históricas y sociales en cada caso. Lo anterior expone que el sentimiento trágico, es inherente a todo ser humano, fuera de su contexto social y más inclinado al sentido común, a los procesos cotidianos que forman parte de nuestras vidas seculares, no intelectuales, y que son los mismos que vivieron los hombres del remoto pasado primigenio, que no podemos negar, porque a diario reyes y esclavos, amos y siervos, afortunados y miserables, convivimos con ello y lo afrontamos, cada cual, como mejor puede. Dice Ana Goutman:

...los temas tradicionales que ocupa la dramaturgia son los conflictos en las relaciones entre humanos, hombre y mujer, padres e hijos, la identidad sexual.

Estos nudos afectivos y dramáticos, tejidos con variedad de posibilidades y hallazgos propios de cada época y a la modalidad del autor, constituyen un cuadro de las relaciones sociales.

El propio modo en que se dan estas relaciones es de fatal resonancia entre nosotros, en Latinoamérica, a través de las obras que llegan de Europa.<sup>19</sup>

Sin embargo, eso que llega de Europa, no es propio ni particular de los europeos, pues si fuera el caso, no podríamos relacionarnos con sus textos, ni con su cultura más que a la manera de *Un mundo feliz* de Huxley. No sería posible el sincretismo. Al ser las obras universales, tratan de sentimientos compartidos entre los hombres de todo el mundo; circunstancias de las que no podemos exentarnos, ya sea que las hayamos conocido primero o después. Así como las condicionantes físicas de la existencia: la gravedad, el oxígeno, la fragilidad frente

---

<sup>19</sup> GOUTMAN, Ana. *Teatro y liberación*, CITRU, México 1992. P. 13.



al medio, etc. También el habla, la risa, el llanto, el dolor, el nacimiento, el sexo, la muerte o el deseo. La construcción mítica o literaria, lo mismo que aritmética, es propia de las circunstancias y el tiempo de cada pueblo, pero la esencia es común a los hombres y mujeres del mundo. Dice Ana Goutman:

Aquellos personajes de la historia representaron las aspiraciones de la sociedad, que reflejó la literatura en la persistencia de los estereotipos y de la concepción de mundo que los sostiene.<sup>20</sup>

No es casual que los héroes, antihéroes y deidades en general de todos los pueblos tengan propósitos similares si no es que iguales, y especificidades que se corresponden. Lo cual indica que el desarrollo de un género dramático trágico, en la América prehispánica, pudo darse de no haber sido interrumpido su proceso social. Dice Ángel María Garibay, en la introducción del tercer tomo de *Poesía Náhuatl*, cuando habla de las representaciones rudimentarias y los atavíos que se utilizaban:

... en la dramática náhuatl hallamos ya en germen la división de especies: la que celebra grandes hechos y la que solamente tiene por misión divertir al espectador. Sin remedio tenemos que llamar a la primera Tragedia y a la segunda comedia, tal como las llamaron los griegos. La llegada de los conquistadores mató en su niñez esta producción y aunque se trató de conservarla [...] ya no fue posible dar el punto de la perfección<sup>21</sup>

Con esto no pretendemos arrojar un juicio de valor, sólo intentamos buscar otra perspectiva, que trate del potencial artístico sin la mirada inquisitiva de la teoría eurocentrista. Sabiendo que en el mundo prehispánico, al menos en las culturas más florecientes, se logró crear una concepción tan abstracta como el cero, la calendarización exacta de los años, lo mismo que los eclipses, un sistema de drenaje, un sistema de agricultura *sui generis*, como un sistema de astronomía y arquitectura orgánica, una religión con su mitología clara y bien establecida en el

---

<sup>20</sup> *Ídem.*

<sup>21</sup> *POESÍA NÁHUATL, Cantares mexicanos tomo III.* Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México, paleografía, versión, introducción y notas explicativas Ángel María Garibay K.UNAM, 2000. P. X.

plano teológico; una sociedad en estratos, un sistema educativo escolar, como se podría llamar en términos actuales; procesos que abarcaban desde objetos de uso cotidiano y artesanal, hasta objetos artísticos y, una amplia tradición musical y literaria, con Netzahualcóyotl como el más reconocido exponente en cuanto a poesía se refiere, entre otras cosas. No creemos aventurado plantear la suposición de que, a partir de los poemas y cantares nahuas, la evolución propia de los pueblos los habría conducido a establecer un teatro indígena o prehispánico, trágico y cómico en principio, sustentando la posterior creación de géneros dramáticos, según la experimentación y la búsqueda, como sucedió en otros tantos lugares. Dice Ángel María Garibay:

Está visto que había representaciones rudimentarias. En ellas había personificación de seres que no eran los que representaban. Era natural que usaran los disfraces, como se usaron en Grecia y Roma [...]

Tenemos así establecido, con poco orden ciertamente, todo lo que necesitamos para afirmar un teatro incipiente en los pueblos nahuas.

Temas de las composiciones era o los mitos de los dioses, en que celebraban hechos dramáticos, o netamente farsas de representación de los hechos diarios, dados en forma de bufa, para provocar contento y risa. No de otro modo nació el teatro griego.<sup>22</sup>

El hecho de que profesaran obediencia a sus deidades, no implica la absoluta falta de conflicto en o con las condiciones de vida y las divinidades, pues dicho conflicto no está en la actitud social del ser humano, que a fin de cuentas se encuentra supeditado a distintas circunstancias, sino en la creación de un pensamiento religioso con un grupo de divinidades, que establecen formas de comportamiento y coexistencia, de tributo; divinidades que tienen todas una misma correspondencia esencial y diferencias tan marcadas entre sí, que en nada se desmeritan frente a las divinidades griegas, por ejemplo. Dentro del pensamiento mítico, el dios impone ciertas pautas, esto es suficiente para establecer una contraposición con la naturaleza humana caracterizada por cuestionarlo y cuestionarse todo. Esto se

---

<sup>22</sup> *POESÍA NÁHUATL, Cantares mexicanos tomo III*. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México, paleografía, versión, introducción y notas explicativas Ángel María Garibay K.UNAM, 2000. P. IX.

ha ejemplificado en varios momentos de la historia, pues cuántas veces nos hemos enfrentado a la obediencia o la servidumbre, sin que esto signifique, que por nuestra necesidad o ignorancia, dejemos de cuestionarnos la autoridad con la que se nos conmina, de buena o mala manera, a realizar algo. El hecho de que los pueblos prehispánicos hayan profesado obediencia y servidumbre, no es más que la decisión tomada posterior al mandamiento, es decir, que habla más de su proceso evolutivo, que de su imposibilidad de cuestionarse la autoridad, divina, social o personal, ética, moral o individual.

En la mitología prehispánica náhuatl, encontramos a Quetzalcóatl, quien siendo ejemplo de rectitud y ética, hombre-dios, perteneciente a un tiempo metahistórico, se embriaga y comete incesto con su hermana, creemos que es ejemplo suficiente para denotar el germen trágico en vías de desarrollo, pero esto lo explicaremos, más adelante. Por el momento sólo podemos decir que mientras exista un sistema religioso y la conciencia del hombre como parte de este sistema al que está irremediabilmente unido y que inevitablemente lo determina de alguna manera, puede surgir un género trágico, elemento éste, natural a todos los pueblos del mundo. Dice Virgilio Ariel: *“De este reconocimiento –que resumiendo, podemos llamar reconocimiento del absoluto- surge el género trágico”*<sup>23</sup>. Siendo ese absoluto, no otra cosa que la naturaleza misma que le da contexto.

### **1.3.- Construcción dramática en proceso**

Al hacernos conscientes de nuestra existencia individual, particular y única, no podemos dejar de pensar en los lugares que hemos visto, en las personas que conocimos y en la duración de nuestra presencia en esos lugares o en las personas. Al enfrentarnos a un edificio histórico, alguna casa vieja, incluso cuando nos dicen que donde ahora está un centro comercial, antes habían grandes extensiones de magueyeras o que tal lugar fue cuartel de algún general en alguna

---

<sup>23</sup> RIVERA, Virgilio Ariel. *La composición dramática, estructura y cánones de los 7 géneros*, GEGSA, Colección Escenología, México 1998. P. 88.

batalla, cuando vemos en los museos, aquellos objetos milenarios que nos consternan y nos sitúan en el tiempo, nos dan distancia, para observar la juventud de nuestra era que abarca millones y millones de años; al pensar por ejemplo en todos los seres humanos que dieron sus vidas en guerras y movimientos sociales y que perdieron su identidad para dejar de ser él o ella y convertirse en ellos, una masa sin identidad, que se les recuerda por los sucesos, pero no por quienes fueron. Cuando todo esto viene a nuestro imaginario, inmediatamente saltan preguntas como: ¿Alguien me recordará algún día?, ¿o será que nadie jamás, sabrá siquiera que existo, que existí? Simplemente al ver los retratos y las fotografías familiares, aparecen, además de familiares que nunca conocimos y de los que nos podemos hacer una idea a partir de los comentarios, aparecen también, personas que nadie reconoce y que nadie sabe qué pasó con ellas, personas que simplemente se colaron en la fotografía y que nadie puede decir quiénes fueron o por qué estaban allí. Personas a las que se les roba el alma porque pierden identidad, nadie las recuerda, nadie sabe si existen; y sin embargo, los ojos de todos los fotografiados, miran desde su presente –nuestro pasado- y sonrían a los ojos del futuro –nuestro presente-, como si la delgada estampa fotográfica fuera la puerta entre pasado y futuro.

Esto y más, ronda nuestra mente cuando decidimos qué hacer de nuestras vidas, cómo hacerlo y cómo conseguirlo. Porque hay una razón quizá hasta genética, que obliga al hombre a dejar huella de su presencia y de las cosas que vio. Una forma de durar más allá de lo biológicamente permitido y seguir determinando circunstancias y seres. Es decir, que no es tan trivial como parece, pues cuando algo nos interesa y le encontramos sentido, es significativo, nos dice algo de mí y de lo otro. Le hallamos una utilidad práctica en distintos niveles y sentidos, nos proporciona un contexto, que nos mantiene estables para poder observar el pasado, el presente inmediato y el tiempo por venir, de manera menos obtusa.

Para tal fin, existe una extensa tradición literaria que intenta mantener viva la experiencia vital histórica y metahistórica del Hombre, su sentir y su forma de pensar las situaciones con las que se enfrenta y cómo a partir de la reconstrucción de estas, puede aportar algo a la experiencia de existir, ser significativo y

recordado. Estas reconstrucciones que en un principio fueron cronológicas, después buscaron nuevas formas de recomponer, transfigurar los hechos en la búsqueda de situaciones y sensaciones particulares, con una estética más refinada, que existe desde la prefiguración de aquello que se quiere contar, a la configuración y posteriormente la reconfiguración que hace quien escucha o lee y puede encontrar significado en ese constructo.

En un principio, los reconfiguradores primitivos envueltos en esa existencia deseosa, mágica o ritual, expresaban en sus objetos, las condiciones multisensoriales, emotivas, intelectuales, míticas y sociales, en las que se encontraban como sociedades cerradas, creando una herencia de arte figurativo, que se correspondía con el de otros pueblos y regiones, porque trataban acerca de su esencia universal de Ser Humano en relación a la naturaleza, y su condición como habitantes del planeta. Todo esto que sucedía de manera más o menos inconciente, tenía que contarse mucho después de que murieran quienes lo sabían o quienes sabían cómo contarlo. Y en la necesidad de verbalizarlo todo, hubo luego la necesidad de escribirlo. Con el crecimiento demográfico se tuvo que buscar nuevas formas de preservar lo dicho y de que todos lo supieran evolucionando hacia el texto escrito. Con el tiempo el objeto artesanal artístico, fue perdiendo su utilidad, para convertirse en objeto ornamental o de contemplación, que sin embargo, no dejó de configurar y expresar las condiciones multisensoriales, emotivas, intelectuales, míticas y sociales, de los pueblos que conforme se abrían, multiplicaban sus posibilidades, multiplicando en géneros también al texto literario.

Todo esto unido a la naturaleza imitativa y mimética del humano, logró establecer las condiciones propicias para la creación del teatro, que en la necesidad de concretar las expresiones humanas que las palabras no alcanzan, tiene que mostrarlas para realizarse. Dice José Ramón Alcántara:

El texto se anuncia desde su formación como escritura como el término de una metáfora que desea realizarse, que busca su complemento, que

extiende su sentido al límite queriendo alcanzar el objeto de su realización: la teatralidad.<sup>24</sup>

El objetivo es representar ciertos aspectos simbólicos que sintetizan los conflictos del ser humano, para darle en un principio coherencia, sentido y estabilidad a la existencia como lo hicieron en su momento, la magia y los ritos.

Es verdad, como dirán muchos, que esto no esclarece la distinción ni la particularidad del texto dramático en contraposición con los géneros literarios, pero esto no es objeto del capítulo ni de este trabajo. Si lo mencionamos, es porque sirve de punto de partida para acercarnos a nuestro verdadero objetivo, sin embargo sí podemos mencionar el hecho de que la literatura, como configuración del proceso de sincretismo entre dos ordenes, uno natural y otro arbitrario, comparte ciertos elementos, que hacen a cualquier texto literario susceptible de ser dramatizable, pues lo esencial que se encuentra narrado, es decir, el carácter, está disperso en los mecanismos particulares del género, que son acciones que se intentan verbalizar, narrar con un sentido por medio de los acontecimientos de un personaje, lo que hace avanzar el relato. Se trata de traducir a escena el movimiento externo. Habitar y ser por medio de la acción, del desarrollo de carácter. Cada momento significa algo dentro de una circunstancia que no explica ni describe las estructuras preformativas, es decir, miméticas de reconfiguración y/o simbólicas, ya que esto sucede en otro nivel, el del espectador. Según las decisiones del personaje, determinadas por la naturaleza esencial del ser humano, se desea transmitir un universo simbólico que exprese de manera condensada una basta argumentación. Como lo dice José Ramón Alcántara:

... la naturaleza de los textos dramáticos no consiste en su carácter dialogado o en la presencia de acotaciones, sino en un tipo distinto de unidad semántica que no descansa en las relaciones intratextuales sino en factores externos [...] [que] están implícitos en las articulaciones verbales a través de dos estrategias particulares: el empleo de estructuras verbales

---

<sup>24</sup> ALCÁNTARA, Mejía José Ramón. *Teatralidad y cultura: hacia una est/ética de la representación 3*, Departamento de Letras, Universidad Iberoamericana, Alter Texto, teoría y crítica, ED. Oak, México, 2002. P. 158.

preformativas y/o de estructuras verbales poéticas [...] como estructuras simbólicas.<sup>25</sup>

Dichas estructuras se refieren, no a qué se dice, sino al cómo se dice y cómo se entrama eso con los demás acontecimientos y cosas que se encuentran en similares condiciones en escena. Al hacer únicamente literario el texto dramático, se cancelan aquellas particularidades miméticas y simbólicas que fuera de escena, no podrían ser desentrañadas, por la razón de que una imagen vale más que mil palabras. Ya que mientras en el texto literario se trata de elaborar un entramado de palabras para llegar a un todo, que se encierra en un verbo que conduce y determina al sujeto en acción; en el teatro, el actor-personaje-carácter, es el verbo encarnado, es la acción en movimiento que determina y construye las consecuencias en el universo, en el mismo momento de la representación. Es decir que las acciones en teatro no fueron ni pudieron ser, de la misma manera que no serán ni podrán ser, si no que, son y están y habitan; al mismo tiempo dejan de ser y estar y deshabitan la escena, transcurriendo en el presente inmediato. Sistema cerrado en que los espectadores concretan el fenómeno teatral, con la reconfiguración que hacen y sin la cual, el teatro por mucho de fenómeno artístico que fuera, no estaría completo. Así nos complementa José Ramón Alcántara:

Así, mientras que en un texto literario predomina la dimensión de la imaginación (sin que deje de estar ausente la performatividad cuando las estructuras verbales así lo permitan), en el texto dramático predomina la performatividad, lo cual por supuesto no significa disminuir el trabajo de la imaginación... [que] es la capacidad de “ver” la dimensión preformativa de un texto, pero este “ver” no es un trabajo puramente mental; en el ver teatral se encuentra implicado todo el cuerpo, o mejor dicho, es el cuerpo lo que realiza la síntesis metafórica cuando se asume como el otro término de la metáfora teatral.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> *Ibidem.* P. 161.

<sup>26</sup> *Ibid.* P. 166.

Con esto queremos dejar en claro nuestra posición, no sólo respecto a la generación de un teatro en los pueblos prehispánicos, si no también a la construcción teatral de géneros dramáticos, que tienen que ver con la realidad cultural primigenia de la raza humana, donde los hombres desde siempre y desde cualquier lugar del planeta, tienden a celebrar, como decía Ángel María Garibay, “grandes hechos”, que pueden ser de redención y sublimación o de condena y destrucción, en los que el elemento trágico se erige como el sustento esencial que permea las diferentes formas de afrontarlo; mientras que del otro lado de la moneda, tiende a crear hechos escénicos parateatrales, con el fin de divertir y divertirse, donde el elemento cómico, propio del Hombre como la risa, penetra en la sensibilidad humana con su fina punta de escarnio.

Si tomamos en cuenta que los pueblos mesoamericanos en general, 1) tenía un sistema de culto ritual, plagado de expresiones parateatrales y elementos escénicos -aunque no tenían propiamente ese fin-, que apuntalaban a una forma insipiente de teatralidad propiamente dicha y que; 2) la elaboración poética y narrativa, con mitos y leyendas vigentes hasta nuestros días, que se podrían considerar como teogonía prehispánica, tenía ya una amplio proceso de elaboración (entendiendo que de ahí se pueden nutrir construcciones argumentativas dramáticas), podemos suponer el posible desarrollo del arte teatral, que tuviera como principio, un género dramático trágico y uno cómico, producidos quizá, a partir de cantares poéticos como los publicados por Ángel María Garibay y sus colaboradores, entre ellos Miguel León-Portilla, en los tres tomos de *Poesía Náhuatl*; ya que en general las condiciones eran similares a las que encontramos en la información enciclopédica y docta, que se nos ofrece sobre la creación del teatro griego.



## **CAPÍTULO 2. LO TRÁGICO**

### **2.1.- El problema de Lo trágico**

El presente capítulo abordará la esencia de lo trágico, problema bastante amplio, que pareciera interminable sobre todo cuando se intenta explicar qué es lo trágico a partir de la tragedia griega y no al revés; también cuando la producción del género trágico parece extinta. Por lo mismo, no pretendemos definir qué es lo trágico, a lo mucho trataremos de encontrar parámetros que nos permitan, posteriormente, llegar a un concepto. El espacio de los significados es como la escena, un lugar inabarcable donde cabe el universo entero, sólo si el universo debe estar ahí, de cualquier otra forma sería expulsado. No caeremos en la pretensión de tratar de analizarlo, aunque hagamos en ocasiones declaraciones enfáticas sobre ciertos aspectos de nuestro interés. Ni siquiera intentaremos establecer de absoluto sus características, pues creemos que sería en todo caso, trabajo de la hermenéutica. Sencillamente es nuestro propósito acercarnos hacia la comprensión del fenómeno de Lo Trágico y asimismo al sentimiento generado, es decir, una apreciación de cómo Lo Trágico produce percepciones emotivas que delimitan al género dramático por su brutalidad y fatalidad, universales.

Empecemos por aclarar que el teatro toma de la vida los elementos, signos y símbolos que necesita y les da un significado, aunque no necesariamente su materialidad, ya que los utiliza según el resultado final que la propuesta quiere alcanzar. Lo resignifica según su discurso total, o lo que suponemos como la totalidad, puesto que ésta no es aprehensible ni por quien realiza el acto, ni por quien lo presencia. Es decir, que la percepción de plenitud absoluta que queda, es individual y surge causado por los hechos en escena, pero desde nuestra experiencia individual de vida. Aquello que está en escena no es la vida, es materialidad de una idea configurada que al momento de representarla, adquiere una forma con identidad propia, que gracias a la inevitable subjetividad humana, no será la misma en la prefiguración del realizador, ni en la reconfiguración del espectador; sin embargo, hay algo dentro de sí que evita la dispersión o la

banalidad, esto porque las diferentes percepciones no se niegan, sino que se complementan en pro de esa totalidad que no tenemos aún manera de conocer y que sin embargo existe y es inalienable. Entonces, qué es aquello que siempre es lo mismo, aun cuando cada quien lo entienda y lo explique desde su perspectiva individual. Cuál es la particularidad que determina si es trágico o no, en este caso concreto. Por qué obras como *Edipo Rey* o *Hamlet*, son tan avasalladoras a pesar de la ignorancia dramática de quién realiza, en el peor de los casos, y quién especta. Porque más allá de las características específicamente dramáticas del género, existe algo que en un punto del drama, más aún, en algún punto de la existencia, nos coloca al mismo nivel en todos los aspectos. Aun cuando nuestra capacidad receptiva, de entendimiento y de reacción sea distinta, podemos comprender que algo nos es común y nos hace comunes, donde los parámetros establecidos socialmente como clases y géneros, preferencias, etc, se muestran abiertamente en su sinsentido, para dar paso a la comprensión del otro como ente similar a mí, que me identifica y nos hermana en nuestra esencia humana de valor o terror individual y compasivo. Por qué frente a la inevitabilidad de situaciones trágicas nos brota la compasión como un estornudo o como una náusea, sin entrar en el argumento estúpido de que la catarsis es un acto como el vómito. No, nos referimos a la capacidad mimética comprobada biológicamente que nos hace capaces de compasión en todos niveles, desde sentimentales hasta orgánicos. Es decir, que compartimos la pasión, compartimos ese sentimiento, nos lamentamos y compadecemos en nuestras limitaciones humanas, así como nos horrorizamos en nuestra capacidad sádica y deleznable.

Pongamos como ejemplo, ya que está de moda: la inminente caída de un asteroide está por suceder y nos restan apenas algunas horas. No hay nada que podamos hacer, no hay refugio suficientemente propicio para salvarse. Por qué al pensar en esto se pondera lo que es realmente importante en nuestra vida y por qué estas cosas tienen muy poco que ver con los aspectos meramente superficiales de la sociedad. O mejor aún, porque nuestro carácter brota en la desesperación y cualquier mirada que se identifica en igualdad de circunstancias nos consuela, no la circunstancia sino precisamente lo inconsolable. Igual que en

la comedia, por qué en la carcajada, todos somos iguales, por qué hacemos de la mentira una verdad cuando nos hallamos avergonzados y nuestra capacidad de juicio se hace parcial hasta la destrucción. Y frente a los límites de la existencia, la vida o la muerte, pareciera que se nos echan encima como bestias, todos los años de añoranza y/o rencor. Frente a la enfermedad incurable habremos de despojarnos de atavismos o llenarnos de severidades.

Aquello que se encuentra en y detrás de estas circunstancias es lo trágico, pero no es su sentido puro, ya que este concepto es la congregación de una serie de factores que, en su sentido universal, son naturales y propios de todos los pueblos, del hombre. Pero en su sentido particular tienen diferentes formas de asimilación como de expresión. Este sentido de lo Trágico universal, es el mismo que se utilizaba en la tragedia griega y que se sustenta en el gran proverbio de “*Conócete a ti mismo*”; porque es ahí donde radica, en gran medida, la esencia del género trágico: como un destino sin esperanza donde el mundo del tiempo y la estructura moral, serán destruidos por medio de un proceso catártico y donde los hombres en plena consciencia de sí, que se han despojado de estas formas trascenderán hacia la revelación de la eternidad; y los ignorantes de sí quedarán atrapados en el pánico de su sufrimiento. El humano mediante el conocimiento de sí mismo puede comprenderse en su entorno, puede saberse y al mismo tiempo, puede ser dueño de sí y de sus decisiones; de su carácter y el desarrollo de su carácter, propio del libre albedrío en relación con la existencia. En la medida que hiciera esto su empatía se desarrollaría. Pero esto necesita de un proceso intenso y muy duro de reconocimiento de nuestra identidad, como comportamiento de acciones que suceden a nivel inconsciente. Se habla del individualismo, de la soledad, como si fueran términos endemoniados y no es así en realidad. Las personas buscan la soledad porque no quieren sentir la soledad cuando están acompañados; son individualistas sólo en la medida en que no se conocen a sí mismos, en que se desprecian a si mismos y se temen. Distinto al viaje individual, en soledad hacia el interior del laberinto de la existencia, que hacen los héroes por medio de lo trágico. Así es como se da la reconciliación con la vida, el deseo y la muerte. En ese sentido, las figuras arquetípicas, místicas, religiosas o científicas

son el resultado de un medio social, refiguradas en una concepción individual. Las cualidades de la deidad, definen a la humanidad, pero también dan muestra de su entorno y contexto, así como de sus temores y ambiciones. Dice José Ramón Alcántara:

...la palabra *tragedia* implica la consecuencia inevitable de un delito (según el sistema) cometido contra las leyes, que el espíritu universal ha decidido codificar como absolutas.

Esa es la única razón por la que una obra dramática ajustada a los cánones de este género, opera en la misma forma en las conciencias – razón, instinto y sentimiento- de todos los hombres de todos los tiempo.

Sin embargo lo trágico no es el delito, ni el castigo al delito, sino la percepción de la agonía interminable, ya sea en términos temporales o de magnitud. Como seres constructores de sociedad, hechos de esencia natural, estamos destinados a vivir en un medio arbitrario construido para nuestro beneficio, pero nos vemos obligados a no alterar el orden natural. Sin embargo nuestra capacidad de razonar nos impide quedarnos al borde del camino. Lo que nos arroja a caminar por el filo de la navaja, en medio de dos ordenes que tratamos de conciliar, el orden social establecido por el hombre y el orden natural, que contaba con millones de años antes de que el hombre se hiciera consciente de ello. Sin embargo, la decodificación que el ser individual hace de estos órdenes, dentro de su relación común con el medio, tiene que ser absoluta, es decir, que el hombre para florecer como especie, necesita de establecer como absolutos ciertos parámetros, que se vuelven comunes a los pueblos. Primero porque comparten una herencia genética cultural de millones y millones de años de evolución, cuales quiera que fueran sus circunstancias en la que se desarrollo; y segundo, porque el hombre que ha nacido sólo, se presiente en la imposibilidad de entrañarse de nuevo en el seno de la vida y no quiere sentirse ni estar sólo. Dado el sentimiento de empatía y mimetismo, está llamado naturalmente a buscar relacionarse, en todos niveles, con las cosas y con su semejante, que reconoce como tal frente a situaciones

límite; de ahí que busque ser entrañable, sin importar si su perspectiva de la realidad se encuentra distorsionada o no.

Es así que el transcurso natural de la vida en el tiempo, conduce gradualmente a los entes que la habitan, de la vida a la muerte, siempre en función de la vida misma. Con el hombre que cree haber impuesto un orden subyacente a la naturaleza, no funciona exactamente así, pues tiene una necesidad antropológica de trascendencia individual en función de sí mismo, proyectado en su necesidad de hallarle un sentido más amplio a la vida; no quiere funcionar para la vida, sino que ésta funcione para él. Heredero del puesto de conserje, ahora desea hacerse dueño por haber cambiado el suelo de tierra por loseta, hacer jardines de selvas y cubrir la desnudez con ropa. De ahí su necesidad desesperada de fe, en un Dios todopoderoso o en una ciencia infalible.

## **2.2.- El sentido de la vida: Motivos y Valores**

El humano se reconoce como un ente que perturba la existencia. Reconoce también su cercanía y semejanza a los demás organismos con los que comparte el mundo. Percibe que existen leyes naturales del universo que lo delimitan todo, pero que no son inalterables, como la gravedad, el oxígeno, la combustión, explicadas en su comportamiento posteriormente por las ciencias. Asimismo algo le dice, que es importante conservar la vida y preservarla; aunque no hay motivo para hacerlo, tampoco para no hacerlo. Esto es identificable con los animales a su alrededor, sin embargo en algún punto la brecha comienza a separar la humanidad de los demás organismos vivos. Es verdad que la vida quiere vivir, pero no siempre la conciencia desea hacerlo. Cuando el hombre se ha establecido, la vida que, de por sí tiene, ya no es suficiente para apaciguar a la conciencia como único y último fin del hombre en la existencia; entonces se ve en la necesidad de ampliar su relación con el mundo, siendo él mismo fragmento del universo. Además ya existen algunos parámetros más: el “Yo” de mi conciencia del que habla mi voz; y el otro. Para lo cual tiene que establecer un código moral de

valores. Primero para asegurar su supervivencia y segundo, porque estando desprendido parcialmente del curso de acción de la naturaleza, mismo al que los demás organismo están completamente supeditados, necesita desarrollar, dentro de su compleja percepción de vida, una subtrama. Dice Ayn Rand al respecto:

"sólo hay una alternativa fundamental en el universo: existencia o no- y que se refiere a una sola clase de entidades: a los organismos vivos. La existencia de la materia inanimada es incondicional, la existencia de la vida no lo es: depende de un determinado curso de acción... Es sólo en un organismo vivo que se enfrenta a una alternativa constante: la cuestión de vivir o morir... Es sólo el concepto de "vida" que hace el concepto de "valor" posible."<sup>27</sup>

Es inevitable pensar que existen dos parámetros fundamentales, vivir y morir. Parámetros que establecen valores que, aún en nuestros días, nos parecen definitivos, absolutos, más allá de suposiciones o creencias. Se está vivo o se está muerto y esto delimita al hombre. Sin embargo, no resuelve el problema de la existencia, ni de su sentido. Encontrarlo o crearlo es la subtrama y ese curso de acción le da un motivo para seguir adelante, lo renueva; por medio de la percepción del sentido de vida, le damos valor a las cosas y es posible hacerlo y aceptarlo. Dice Ayn Rand:

Ella sostiene que el concepto de "valor" depende de la noción de una "alternativa" a la vista por el cual hay que actuar. "Donde no existen alternativas, no hay objetivos y los valores no son posibles."<sup>28</sup>

Con Lo Tragico sucede algo similar. El héroe se entiende dentro de una realidad que le permite elegir, pero que a su vez lo confina a una serie de parámetros que lo sobrepasan; sin embargo, en la interminable lucha por dotar de sentido su existencia y así darle sentido a la realidad que comparte con los otros, sale del

---

<sup>27</sup> en.wikipedia.org/wiki/Objectivism\_(Ayn\_Rand)

<sup>28</sup> *Ídem.*

casaron, rompe con los valores establecidos, es decir, transgrede; en ese reacomodo plantea otros parámetros que serán revisados por las generaciones siguientes. El héroe no puede darse a la comodidad, la resignación o la desesperanza. Cada que rompe un valor se abre una gama más amplia de sentido, donde la esperanza le impide dar marcha atrás, porque se aferra al sentido último: la esperanza de la desesperanza. No hay nada que perder, más que lo conseguido hasta entonces. Y es donde el sentido de Lo trágico se revela, no en el héroe que es fenómeno de experiencia puesto en marcha, sino en quienes entregados a la comodidad de valores superfluos y anacrónicos, podemos comprender desde nuestra mimesis y nuestra empatía, que algo de ser antropológico y vital está en juego, que si él falla la humanidad fracasa. Entendemos que hay algo que nos sobrepasa, lo presentimos porque lo vemos manifestado en el sufrimiento sobrehumano del héroe que lleva el motivo y el sentido de la vida en su espalda. Aun cuando no queda más que la determinación. El sentido de Lo trágico nos conmueve y también alerta nuestros instintos, porque si el deseo representado en la esperanza muere, se hace servil o se agota, la humanidad no tiene razón de ser. El hombre tiene la capacidad de actuar por una alternativa, es voluntad y al negarla carece de valores, por ende, de virtudes; al encarnarse en ella, se encarna de la existencia, que es trascendencia gloriosa. En el *Spleen de Paris*, Charles Baudelaire dice:

¡Naturaleza, hechicera despiadada, rival siempre victoriosa! ¡Dejame! ¡No vuelvas a tentar mis deseos y mi orgullo! El estudio de lo bello es un duelo en el que el artista grita de miedo antes de ser vencido<sup>29</sup>

El artista retoma el camino del héroe dentro de las súper sociedades modernas de la ambigüedad y el olvido. Como antes lo hacían los héroes, nos muestra el camino que conduce a la salida del laberinto, marcando las paredes con su sangre, como lo menciona Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*. Nos muestra lo bello y lo sublime, lo más alto hacia la trascendencia: la salvación. Es

---

<sup>29</sup> BAUDELAIRE, Charles. *El spleen de paris: El confiteor del artista*. Ed. FONTAMARA. España, 1979. P. 20.

Dios, es la esencia cósmica del flujo de existencia, que compone a la vida y la muerte, y que resulta cuando bien y mal, luz y oscuridad, cuando todas las aparentes contradicciones de lo conocido y desconocido, de lo visible e invisible, existente o no, por fin se revelan en su naturaleza, que es la misma aunque de características diferentes y llegan por fin al Ser.

El hombre por su naturaleza tiene un contacto directo con esto, que al permitirle acceder, lo aleja, porque también es naturaleza, emoción, razón y misterio; las características de su materialidad se lo obstruyen de alguna manera. Su naturaleza está íntimamente comunicada con lo bello y absoluto. Así también con su opuesto, pero no ha sabido conciliarlos. De ahí que el combate primordialmente se de contra sí mismo, contra lo que él mismo puede construir y crear, que es representación de su esencia, de su relación con su esencia y con la esencia de “lo otro”, que lo enlaza con lo micro y lo macro.

Tiene la batalla perdida y precisamente por eso es inquebrantable. Ni la bondad absoluta, ni la maldad absoluta se pueden resarcir, sólo el hombre puede hacerlo mediante el sacrificio de si mismo, para si mismo, como manifestación de la humanidad, del intento sin sentido sacado de la agonía: vivir en la muerte y morir de vitalidad.

El grito antes de ser vencido sacude, cimbra nuestras entrañas y golpea al grueso de la humanidad con la fuerza del terror, con la gravedad pesada y espesa de la muerte, con la sorpresa de un accidente, de un escándalo sanguinario, con la honda magnitud de una catástrofe, de un crimen contra natura a un inocente, de las infinitas posibilidades en que la fragilidad humana se evidencia, y es también tristemente ridículo, estúpido y demencialmente insoportable. Suceso que se presenta justo antes de ser vencidos o arrojados por la materia cósmica de la existencia. Dice Edvard Munch, sobre su pintura *El grito*:

“Iba caminando con dos amigos por el paseo-el sol se ponía-el cielo se volvió de pronto rojo-yo me paré-cansado me apoyé en una baranda-sobre la ciudad y el fiordo azul oscuro no veía sino sangre y lenguas de fuego-mis amigos continuaban su marcha y yo seguía detenido en el mismo



lugar temblando de miedo-y sentía que un alarido infinito penetraba toda la naturaleza".<sup>30</sup>

El rito y su mitología, la religión y la ciencia, son igualmente el monumento más grande a la derrota del héroe que es humanidad; dan cuenta del terror de nuestra insignificante finitud, cuando los valores sustentados en la búsqueda de una alternativa que dotará de sentido, se vulgarizan o mueren, frente a la inmensidad de la existencia. Y al mismo tiempo es la más grande y absoluta expresión del genio y la belleza de su naturaleza sublime. El hombre aspira -y debe hacerlo, por el bien del género humano-, a esa trascendencia libre de cultos, pero desde su realidad; a realizarse desde lo más recóndito de su ser, hasta lo más recóndito del mundo que percibe y así, sustentarse, por medio de la conciencia y la razón, experimentando las sensaciones y emociones que la percepción nos comunica de las cosas y los objetos. El héroe trágico es el ejemplo, la representación, el símbolo del fenómeno de la experiencia, que nos muestra que Lo Trágico es terriblemente egoísta e individual, diríamos particular y así refleja, en su mirada, el más allá que existe en los ojos de la humanidad.

### **2.3.- Lo trágico: entre la virtud y el vicio**

El mundo que ha construido la humanidad está cimentado con imágenes virtuales que aluden, no a la cosa en sí, más bien a las características de un referente que le dota de sentido. A la manera de un laberinto, donde existe un centro que se mueve y deambula, que nos está buscando y es representado por la posición del minotauro; una entrada que nos seduce, nos llama hacia el interior desde nuestro interior y nos impide quedarnos a la orilla satisfechos sólo con saber que existe; y una salida de ubicación en constante desplazamiento, ya que, si el minotauro es el centro y las paredes están hechas a base de términos, significados y significantes

---

<sup>30</sup> BISCHOFF, Ulrich. *Edvard Munch 1863-1944, Cuadros sobre la vida y la muerte*. Taschen [Madrid, España, 1995]. P. 53.

que nos delimitan, el suelo donde subsiste es a la manera de un laberinto de arena donde cada forma se va modificando. Los referentes se superponen y se construyen unos a otros, en mayor o menor medida para crear un espacio, que no diríamos inexplicable, sino infinitamente explicable, pues tiene un sentido esencial y es lógico. Aún con su aparente irregularidad, forma un constructo de carácter universal, es decir, que tiene un impacto similar en todos nosotros, y que repercute según las particularidades de cada individuo.

Todo cuanto se ve, aunque realidad tangible y siendo verdad que existe, no es fácilmente aprehensible, se vuelve virtual. El lenguaje es la representación por excelencia de la virtud del hombre y al mismo tiempo de su esencia trágica. La batalla está perdida, es cierto, pero no es imposible, la más grande desesperanza resguarda, a la manera de una esperanza pasiva, la nostalgia por ese momento en que todavía se podía creer. De esta manera y según el lugar del laberinto en que nos encontremos, es como nos relacionamos con las cosas. Lo trágico tiene que ver más con nuestra estancia en el laberinto que con la forma de entrar o salir. El laberinto no es el monstruo es apenas una circunstancia, el minotauro, quien es capaz de partirnos por la mitad con un bramido, no es lo atemorizante ya que constituye solamente la exaltación de una característica: la acción. El verdadero peligro es que frente al límite de la circunstancia, pensemos en nuestro carácter como virtud o vicio insalvable.

Lo dramático se revela cuando presenciamos el vicio o la virtud en un carácter y su imposibilidad de desarrollarse en relación con una circunstancia concreta. En base a esto, se construyen las relaciones con todo lo demás. Lo trágico lo presenciamos cuando ese vicio o esa virtud se contraponen al sentido de la circunstancia, cuando el héroe trágico tiene que sobreponerse a la realidad de su universo desde la reafirmación de su carácter. En este sentido, James P. Hammersmith, en su artículo *Shakespeare y La Virtud trágica*, plantea una problemática que ha perseguido a los creadores y estudiosos del teatro, teniendo sus más fuertes repercusiones en el ámbito estudiantil, donde se tienden a confundir, mezclar y desvirtuar todo tipo de planteamientos teóricos, a partir del argumento de que nada puede establecerse en el Arte, como sí sucede en las

ciencias exactas. Situación que han propiciado en su mayoría, quienes ponen palabras en boca de los autores y hacen cualquier cantidad de afirmaciones categóricas, sin bases teóricas sólidas.

Asimismo, dice que los profesores en sus cátedras hacen crecer la ambigüedad entre lo que piensan y el estudio concreto de lo escrito, por miedo a parecer dogmáticos. A pesar de no tener, en la mayoría de los casos, la seguridad absoluta de que los textos no fueron trastocados por manos ajenas, es lo más cercano que tenemos a la identidad y el pensamiento del autor, cuando éste ha muerto y es desde allí donde se pueden aclarar y establecer ciertos criterios.

En cuanto a Shakespeare y su concepción dramática, por llamarle de alguna forma, Hammersmith nos dice que el mayor error se encuentra en el estudio del concepto de Virtud Trágica, que se relaciona con una visión general del teatro isabelino y bajo la cual se crearon varias de las grandes obras de todos los tiempos como *Hamlet*. A su vez, en la manía occidental de homogenizarlo todo, se pretende relacionar la creación dramática, y en específico la de Shakespeare, con el falso concepto del error trágico atribuido a *La poética* de Aristóteles, retomada en el Siglo XVI. Según James P. Hammersmith<sup>31</sup> la renovada *Poética* de Aristóteles no tuvo repercusión en la Inglaterra isabelina, puesto que se desconocía, ya que la primera traducción latina se haría en 1623, siete años después de la muerte de Shakespeare y tan sólo Sidney y Jonson serían posiblemente los conocedores. Dice, que no hay pruebas concretas que aseguren que los dramaturgos de la época, a excepción quizá de Jonson, conocieran *La Poética*, y de haberla conocido, no hubieran hecho uso de ella, pues el teatro popular al que se dedicaban, era una forma de creación con el fin principal de entretener al público, más que agradar a los críticos. En todo caso, si se corresponden ciertos planteamientos trágicos, se debe a un rico patrimonio universal, nacido de la tragedia isabelina que muy poco o nada tiene que ver con la visión “clásica”.

---

<sup>31</sup> HAMMERSMITH, James P. *Shakespeare and the Tragic Virtue*. “Southern Humanities Review”, 24.3 (Summer 1990): 245-54. On-line publication edited by Joanne E. Gates, 1998. Pagination conforms to print edition. <http://www.jsu.edu/depart/english/gates/shtragecv.htm>.

Aunque es verdad que Aristóteles estableció ciertos conceptos acerca del teatro como lugar, espacio y tiempo, lo hizo desde otras perspectivas concernientes a su momento histórico, además que fue una abstracción del teatro de su época, advirtiéndole que se trataba de una perspectiva individual acerca de obras teatrales que ya venían sucediendo mucho antes de su observación analítica del fenómeno. De esta manera se crea y crece una visión errónea sobre la dramaturgia de Shakespeare, donde se establece que el sostén dramático de los personajes y las obras del dramaturgo es el concepto de "Error trágico", visión que se generaliza y se convierte en convicción de estudiantes cuando plantean que el "Error trágico" de Macbeth es su ambición, el de Otelo es su credulidad (o sus celos), que el de Hamlet es su inclinación a pensar demasiado, del Rey Lear su orgullo (a veces su egoísmo o su ingenuidad política, incluso la senilidad), el de Romeo es su temeridad impulsiva, y así sucesivamente. Por lo que James P. Hammersmith se propone demostrar que el concepto de "Error trágico" no sólo es una imposición a la tradición natural de la tragedia inglesa, sino la inversión del principio de carácter trágico construido durante el Renacimiento.

De qué nos sirve conocer esto o cómo funciona para nuestros fines. Primero, demuestra una vez más que la construcción dramática en sus diferentes vertientes como trágica o cómica es una reconfiguración de la relación del hombre con su realidad y que es universal, es decir, lo griegos no crearon lo trágico, sólo crearon una forma particular de configuración dramática llamada tragedia, de gran repercusión, pero particular según sus circunstancias, porque lo trágico es innato de la naturaleza humana. Y segundo porque nos ayuda a esclarecer, que una de las características de lo trágico, no es un fatalismo pesimista, sino un canto a la esperanza y a la reafirmación de la vida, en cuanto que se relaciona más con las virtudes del héroe, que con sus vicios o deficiencias de carácter, y esto abre un parámetro de posibilidades, que dista mucho del estatuto canónico del héroe griego, sin hacerse ambiguo. Así también, reafirmamos la presencia de seres mitológicos, como Quetzalcoatl, en nuestro camino hacia un héroe trágico prehispánico. Seguimos entonces.

Hammersmith proporciona una breve reseña de la historia de *La tragedia de Shakespeare* de A. C. Bradley. Un libro de gran influencia publicado en 1904, que llegó a estar muy arraigado en la enseñanza gracias a sus puntos de vista vanguardistas en cuanto a su trazo general. Así al estudiar a Shakespeare se estudiaba implícitamente a Bradley, enseñando a uno junto al otro, de manera indirecta. Hammersmith menciona que es cierto que Bradley tiene excesos, en particular en su análisis "Romántico" de carácter, pero hay mucho en su libro que sigue siendo preciso, valioso y perspicaz hasta el día de hoy. Lo que sucedió fue que la literatura se influenció de la enseñanza que se hacía de Shakespeare, sólo en formas particulares y los conocimientos generales quedaron intactos especialmente en lo respectivo a los excesos y los énfasis románticos en el tratamiento del carácter de los personajes. Transmitiendo así una perspectiva de generación a generación, correcta en lo general, pero deficiente en las particularidades.

Según Hammersmith, de acuerdo a la visión de Bradley, sobre el "Error trágico", sabía que esa tendencia clásica era improcedente y se aplicaba de forma imperfecta a la obra de Shakespeare. Como sucede generalmente en todas las demás obras fuera del *Edipo* de Sófocles y las que están construidas al pie de la letras según la Poética. Bradley era consciente de la verdadera relación con la experiencia trágica del teatro renacentista, que consiste en una especie de conspiración entre el carácter y la circunstancia:

"En las circunstancias donde vemos puesto al héroe, su carácter trágico, que es también su grandeza, resulta fatal para él. El *rasgo trágico* Bradley lo define como *una marcada parcialidad, una predisposición en alguna dirección en particular* [...] El término *predisposición* es excelente para describir la condición del héroe. Por otra parte es fundamental el señalamiento que hace Bradley de que este rasgo trágico es *también su grandeza* [...]"<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> *Ídem.*

Según Bradley el “carácter trágico” del personaje deviene de una predisposición en alguna dirección. Utiliza “predisposición” como palabra exacta que describe la condición del héroe en sus circunstancias. Sin embargo al ser su rasgo trágico, es al mismo tiempo, su grandeza y el reconocimiento de este concepto es fundamental para comprender la construcción trágica del Renacimiento y nosotros agregaríamos que en general para comprender la construcción dramática de lo trágico.

Plantea que sería más correcto, en todo caso, hablar de predisposiciones de carácter dentro de una circunstancia. En este sentido Macbeth es una predisposición a buscar la superación a través de la vía militar; Otelo es la predisposición a confiar o desconfiar en su prójimo; Hamlet es la predisposición a ser contemplativo; Lear está predispuesto a expresar su identidad a través de su posición como Rey, y así sucesivamente. Por tanto no existe motivo para creer que la predisposición es un error o una falla, es decir, que esa tendencia del carácter del personaje se encuentra en un lugar y una circunstancia equivocada, ya que en otras distintas podría servir mejor. La predisposición se trata sencillamente de un rasgo que, según el caso, puede ser mejor o peor. En ese sentido, el carácter representa también la grandeza del personaje, y no únicamente un defecto innato de una fuerza oscura y determinante. Concebida en las circunstancias donde sería un rasgo admirable, pues no hay, por ejemplo, nada de malo en ser contemplativo, hasta podría ser una virtud. Sin embargo, cuando se requiere de una acción rápida, una acción decisiva inmediata, podría ser un impedimento y sólo entonces funcionaría en contra del héroe, si éste no es capaz de sobreponerse a su condicionante. Una situación, como dice Bradley, de los héroes trágicos en un problema que es mortal para ellos y sería fácil para otros. De esta manera las circunstancias conspiran para transformar la predisposición en una carga y un obstáculo, pero no es en sí mismo un “error” de ningún tipo. Donde los héroes trágicos fallan, se supone que los espectadores ganamos, al conocer el acontecimiento y las circunstancias que lo propiciaron.

Así explica James P. Hammersmith el planteamiento de Bradley respecto a la tragedia del Renacimiento. Sin embargo la problemática no termina ahí, pues el

propio Bradley no se deshace de la concepción de “Error trágico”, en cuanto al debate del “carácter trágico”, sólo cambia de nombre, le llama “la fatal imperfección”, pues afirma, que en el amplio sentido de la palabra, esos defectos son el mal, pues contribuyen de manera decisiva en el conflicto y la catástrofe. La posición de James P. Hammersmith es más abierta, pues, aunque es innegable que contribuye de alguna manera, esta predisposición no es en sí misma el mal, pues si lo fuera, el carácter del personaje bastaría para construir lo trágico de la tragedia y las circunstancias serían, en todo caso, un auxiliar de segundo orden. Tanto él, como Bradley, reconocen que la predisposición es un catalizador trágico que se confabula con las circunstancias, los personajes y las acciones. Al presenciar el funcionamiento de los errores, también queda expuesto el funcionamiento de las virtudes, y viceversa. De no suceder así, no habría espacio para la empatía, resultaría difícil saber qué es admirable en los héroes de lo trágico. James P. Hammersmith supone que el problema es la persistencia de la enseñanza del “Error trágico” en el estudio de la tragedia de Shakespeare.

La perspectiva de Shakespeare de no establecer como fundamento de sus tragedias el “error”, es evidente en su preocupación sobre la preponderancia de las circunstancias. Además de sus esfuerzos para construir obras donde no se pueda atribuir a los personajes un error inherente y quede explícita su tendencia a la virtud, puesta a prueba en el sitio menos conveniente:

“Por ejemplo, no hay nada particularmente malo en ser contemplativo (excepto, quizás, en los Estados Unidos), y yo no creo que por lo general se llamaría a la gente *defectuosa* por este único motivo. Más bien, parece evidente que en determinadas circunstancias la predisposición contemplativa sería una virtud positiva, si uno fuera erudito o profesor, por ejemplo. Pero una vez colocado en circunstancias que requieren una acción rápida y decisiva, la persona contemplativa de repente tiene menores probabilidades de ser candidato para el trabajo, y su predisposición está -y sólo entonces- en contra de él como un obstáculo. El contexto de Hamlet requiere en consecuencia de este personaje en particular dentro de esas circunstancias específicas. Ambos elementos en conjunto son esenciales para el *hecho* trágico, como lo llama Bradley; hay algo, dice, que reúnen a

los héroes trágicos *justo un problema que es fatal para ellos y sería fácil para otro* (33), que equivale a decir que las circunstancias conspiran para transformar la predisposición en una carga y un obstáculo, pero el rasgo no es en sí mismo un *defecto* de cualquier tipo.<sup>33</sup>

En sus obras, Shakespeare, plantea el reconocimiento de la virtud del carácter del personaje, sólo hasta que las circunstancias cambian y los motivos, los ideales y los deseos del personaje, que antes fueran admirables dentro de los límites socialmente reconocidos y aceptados, se vuelven detestables y susceptibles de crítica, para los demás tanto como para sí mismo, en función del establecimiento de un cambio de parámetros, determinado desde la voluntad individual de otro personaje, que en ciertos casos, sirve para crear comparativos. Así, Shakespeare cuida que las "predisposiciones" de sus personajes se puedan distinguir por las circunstancias, en las que personajes como Hamlet, Otelo o Macbeth caen en ruina. Los héroes que fueran socialmente aceptados en tanto no se involucraran en los intereses del poder, luego son repudiados, olvidando todas lo bueno y bello que hay en ellos, acrecentando las malas acciones y los vicios cometidos; hasta que finalmente cuando ha sucedido el huracán del infortunio son abandonados y arrojados al olvido. Misma situación que acontece a las figuras arquetípicas de todos los tiempos, desde los héroes de la Odisea y Edipo, llegando a Jesucristo y Prometeo, pasando por los héroes Shakespereanos y a grandes rasgos podemos incluir a quienes cumplen las características mencionadas por Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras* como Quetzalcoatl, dado su transcurso trágico.

Más adelante James P. Hammersmith nos dice que la experiencia trágica no trata de la expulsión del mal sino de los residuos del bien, donde el bueno siempre se pierde en el camino hacia el florecimiento de la virtud de quien podría ser un gran hombre. Si el rasgo de carácter funcionara *per se*, no existiría un contraposición en el carácter del héroe y por tanto no podría haber tragedia. Puesto que la tragedia implica la experiencia que exige detener la conspiración circunstancial, reconociendo las posibilidades que se encuentran en la naturaleza del carácter del

---

<sup>33</sup> *Ídem.*



personaje y el precio, aunque es caro, deriva en su expiación, donde la destrucción se presenta en el rompimiento del vínculo con lo mundano: la moral, el individualismo (egoísmo de carácter social, distinto de la individualidad, de carácter particular y repercusión universal que refiera a la reafirmación de la identidad humana propia de todos los seres humanos), el cuerpo, la sociedad, el sistema, etc. Dicha expiación se dirige a la sublimación por medio del horror.

Entonces la aplicación de la teoría de la falla trágica, tergiversaría la lectura de cualquier tragedia; el “Error trágico” caracterizado comúnmente por el orgullo, que tiene su arquetipo en el pasaje bíblico de Adán y Eva, en su afán de “conocimiento”, aplicaría aparentemente a la perfección, sólo si no redujéramos, con esta afirmación, el carácter general de las obras a un simple planteamiento moral de restricciones y buenas costumbres, lleno de ambigüedades, donde dichas restricciones, en la búsqueda del conocimiento, estarían en contradicción con la aspiración de la naturaleza humana. Es claro que el hombre tiene defectos y limitaciones, pero su tendencia principal no es, en sí, una representación del mal y mucho menos de un error. Se trata de la capacidad intelectual y cognoscitiva, de lo ético y lo individual, que se enfrenta a los límites morales y sociales en una circunstancia particular, que establece una tendencia de comportamiento; relacionada directamente con el devenir cósmico, hablando en términos simbólicos, y la responsabilidad de la posible transgresión de los valores, que puede poner de manifiesto la limitación estructural de su propio universo, al reafirmarlo o contribuir decisivamente en su ruina.

Hammersmith dice que al ceñirnos a la teoría de la falla trágica o el “Error trágico”, estaríamos cayendo en el marco de un pensamiento medieval, donde el hombre es vicioso, depravado de forma innata, donde lo único que valdría la pena, sería vivir bajo los preceptos del perfeccionamiento por medios estrictamente místicos, sin la capacidad ya ni siquiera de elegir, sino de reaccionar frente a las circunstancias, como diría Ayn Rand, esto nos condenaría a *“La destrucción de la mente del hombre, de su confianza en el poder de la razón”*<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> En: [wikipedia.org/wiki/Objectivism\\_\(Ayn\\_Rand\)](http://wikipedia.org/wiki/Objectivism_(Ayn_Rand)).

James P. Hammersmith sugiere que el carácter trágico en el teatro del Renacimiento, en términos que se corresponden con los anteriores, está marcado por la virtud del personaje, que es la fuerza que le permite soportar y seguir luchando; condición del ser que, de acuerdo a las circunstancias, está indisolublemente unido a su debilidad.

“Adoptamos un término usado por R. J. Dorius en un contexto un tanto diferente. *El 'pecado' o debilidad del héroe*. Dorius escribe, a menudo se asocia indisolublemente con la fuerza que le permite luchar o soportar, es una condición de su ser [...] Por lo tanto, podría ser más útil hablar de virtud trágica que de un error trágico, del héroe como un hombre elegido o seleccionado para su destino a causa de su grandeza, en lugar de manchado debido a su ligereza”<sup>35</sup>

Es decir, un héroe elegido o seleccionado para su destino a causa de su grandeza en lugar de su locura. Relacionado con la visión objetivista de Ayn Rand cuando habla del concepto de hombre como:

“[...] una existencia heroica, con sus propias alegrías como los propósitos morales de sus vidas, con su realización productiva como su actitud noble y la razón como su único absoluto”. Lo individual “tiene que existir por su propio bien”.<sup>36</sup>

Para Hammersmith, la expresión “Virtud trágica” es más exacta y concreta, cuando se trata de estudiar la esencia del carácter trágico en las tragedias de Shakespeare y es más, en cualquier tragedia Renacentista. Nosotros nos adherimos a su opinión, que tomamos como reconocimiento universal de la existencia del carácter de “lo trágico” en los pueblos del mundo, específicamente en los pueblos prehispánicos, y susceptible de ser relacionado con la figura de Quetzalcoatl y su hito mitológico.

---

<sup>35</sup> HAMMERSMITH, James P. *Shakespeare and the Tragic Virtue*. “Southern Humanities Review”, 24.3 (Summer 1990): 245-54. On-line publication edited by Joanne E. Gates, 1998. Pagination conforms to print edition. <http://www.jsu.edu/depart/english/gates/shtragicv.htm>.

<sup>36</sup> En: [wikipedia.org/wiki/Objectivism\\_\(Ayn\\_Rand\)](http://wikipedia.org/wiki/Objectivism_(Ayn_Rand)).

## **2.4.- Elemento Trágico: como símbolo que reafirma la vida**

La posición que encuentra una abismal contradicción entre la fe y la ciencia, parece estar rebasada en todos sus conceptos que, al menos en el entendimiento popular, son erróneos y tergiversados. Decía Ayn Rand que el universo no admite contradicciones y en ese sentido lo que percibimos en la existencia es una constante reafirmación de este concepto, mediante la contraposición de opuestos que complementan un todo absoluto en construcción o creación. Si bien es cierto que hay diferencias aparentemente irreconciliables, también lo es que todo está formado por materia cósmica y regido por leyes naturales de un sistema en pleno funcionamiento; los cuerpos del universo caminan en una dirección determinada, que puede o no modificarse, pero que se ciñe a las leyes naturales de la física. Detrás de las aparentes contradicciones, están las visiones limitadas de un fenómeno más amplio, en el que dejamos al margen varios de sus elementos.

La fe nos habla de una creación divina, espontánea, con un plan determinado pero que no es caprichoso o aleatorio. En el todo está involucrado el halo divino de un Dios, pero esa realidad está determinada por las leyes propias de su sistema. Dentro de ese mecanismo de existencia, el Hombre es el ser que tiene infundido el Ser; y el único que abarca distintos planos de realidad: material y espiritual. El único que tiene la capacidad abstracta de establecer una voluntad más específica y concreta sobre su dirección, sus decisiones y su voluntad, no sólo instintiva, sino también epistemológica. Puede reafirmarse desde su voluntad y su intelecto o puede negarla y eludir la responsabilidad que tiene de aquello involucrado en su contexto; es consciente de sí mismo y de lo otro.

La ciencia nos habla de un origen. De una causa y un efecto donde la humanidad se encuentra en plenitud, a la mitad del fenómeno cósmico. El origen ha quedado atrás aun cuando sigue repercutiendo y el final resulta inconcebible aun cuando podamos establecer mil y un teorías. Dicho origen no pudo ser espontáneo ni casual, tuvo que haberse configurado a partir de la reconfiguración de un sistema anterior. A la manera de un dios omnipotente, la energía cósmica y las leyes naturales, que sin tener un plan, sí tienen un curso de acción, se presienten en

todo lo que nos relaciona como especies comunes a un hábitat específico, enteramente nuestro y que es igual para todos. Cada sujeto lo reafirma en su interior y lo comprende en diferentes niveles, algunos más perceptivos y otros más intelectuales. Sin embargo el hombre se sabe capaz de establecer un submecanismo, que sin negar o romper las leyes del mecanismo primigenio, puede en cierto sentido evadirlas. De esta manera podemos entender que lo particular y lo general, lo individual y lo universal son parte de un todo que no es estático ni rígido, pero que es constante, aquello que sobrepasa el concepto porque se siente orgánico originario y ulterior, aprehendido y reforzado desde la naciente conciencia de las primeras generaciones de homínidos:

La creación significa para todos –es universal, pero no a través de una demostrabilidad a base de conceptos. Si no por medio de un asentir íntimo- subjetividad que renace de sus cenizas y conciencia estética afirmante de una comunicabilidad general, de sujeto a sujeto que no necesita pasar por lo conceptual-objetivo, porque manifiesta el sentimiento de la especie [...] Bello -dice Kant- es lo que sin concepto gusta universalmente<sup>37</sup>

Así nacen los héroes de todos los tiempos. El grupo entiende que hay algo en un sujeto (sabiduría, poder, fuerza, etc.), que exalta los rasgos distintivos de la humanidad dentro de la generalidad misma, generando el sentimiento de lo especial. Al sustentarlo y reafirmarlo, reafirma a la especie que será la vida. El hombre es Ser; Ser es ser y estar; ser y estar es existir; y existir, es el argumento de la vida.

En este sentido las aparentes contradicciones de la naturaleza revelan su función dentro de un sistema generador de circunstancias que no siempre van en la misma dirección, pero que al entrar en curso no se niegan a sí mismas. El curso de acción de nuestra existencia es la vida y el juicio que se haga de tal

---

<sup>37</sup> ROMERO de Solis, Diego. *Poésis (Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica)*. Ed.: Taurus [Madrid 1981] p.162-163.

circunstancia, proviene de la reflexión particular acerca de la relación que mantenemos y de las decisiones que negamos o afirmamos:

La facultad de juicio significa para Kant [...] la capacidad de concebir lo especial como contenido dentro de lo general [...] es *determinante* el juicio que subsume dentro de ello lo particular; en cambio cuando sólo se da lo particular y el juicio tiene que encargarse de buscar lo general de ello, tal capacidad de juicio es puramente reflexionante<sup>38</sup>

El elemento trágico, es propiciado por una aparente contradicción que impide el curso natural de una circunstancia: el hombre que no escucha los llamados del destino, el hombre que no ve. No implica una predeterminación absoluta de nuestra voluntad, sin embargo sí existe una determinación de la circunstancia donde la forma y el método utilizado para actuar, pueden sublimarnos o destruirnos. Imposible decidir que “Qué”, pero sí podemos decidir el “Cómo” y el “Por qué”; de la misma manera no podemos decir qué son las cosas, aunque seamos capaces de explicar su funcionamiento y su comportamiento. Sobre todo al hablar de lo general, aquello que la humanidad en su vida intelectual, comprende universalmente y dota de esencia a lo particular. Entendemos que frente a la oposición del curso natural de la existencia, habremos de recibir las consecuencias, como reacción a nuestra acción. Así podrá mantenerse el equilibrio, que no significa una igualdad en el sentido cuantitativo, si no la correspondencia cualitativa. La noción de lo Trágico es una idea del hombre, no de la naturaleza, ya que ésta *no tiene una realidad objetiva, excepto como un ordenamiento o disposición de los objetos que percibimos* [en ella]<sup>39</sup>, como dice Lincoln Barnett al hablar del universo. El encuentro y los sucesos con los fenómenos de la existencia son reales (como las montañas, planetas, microbios, etc.), en cuanto que están en relación con nuestra percepción; sin embargo la sensación y la emoción que nos causan es enteramente un fenómeno humano, que de acuerdo a la aparente estabilidad de la recurrencia, podemos identificar simbólica o teóricamente, como sucede con el proceso de la vida y la muerte. La

---

<sup>38</sup> *Ídem.*

<sup>39</sup> BARNETT, Kinnear Lincoln. El universo y el Doctor Einstein. F. C. E. México, 1957. Pp. 103-104.

verdadera naturaleza del universo no es trágica, ni cómica, sólo es. Nuestra percepción se modifica un poco, cada vez que iluminamos un misterio para adentrarnos en otro. Más allá de esto, sólo se encuentra el vacío. Los planos de realidad son muy distintos: una pequeña alteración en el universo, sería una catástrofe para nosotros. Lo Trágico se refiere mayormente al desarrollo del carácter humano dentro de una circunstancia dada. El carácter como la inercia inherente (*pathos*) que ha de seguir un curso determinado, con una forma particular de desarrollo, que está en relación al otro, que será modificado, una vez que los aspectos del *eros*, *thanatos* y la *psique* hayan sido confrontados y superados, desde lo particular que se haya dentro de lo general para instalarse en lo universal. Lo trágico trata del abandono de la conciencia por el hombre, es decir, de sus características particulares extraordinarias, por una forma de vida inconsciente y bruta. Como se menciona en la *Poética* de Aristóteles:

El carácter es aquello que manifiesta la libre decisión respecto de cuales cosas, en circunstancias ambiguas, uno elige o rehúye (por eso no hay carácter en los discursos donde el que habla no tiene nada ante qué decidirse). Hay pensamiento donde se señala que algo es o no es, o en general se enuncia algo.<sup>40</sup>

Los demás seres que habitan el mundo que compartimos no pueden ser bestiales, ni brutos, ni atroces, porque no tienen la capacidad de elegir no ser feroces o salvajes (concepto de acuñación humana). La humanidad ha hecho su elección y ensalzó la racionalidad por sobre otras características, ahora no puede negarla entregándose a la inconsciencia o la desmesura y sin embargo lo hace. Este acto imperdonable no puede resarcirse, la vida tiene que vivir y salvar el trecho de camino que le fue negado, pero desde su realidad que siempre será de mayor magnitud. Asimismo estará siempre “el otro”, como referente de nuestra existencia. Ese “otro” percibe, entiende y observa el proceso de la destrucción o sublimación de la razón que le da sentido y dirección al sentimiento humano. Esa

---

<sup>40</sup> ARISTÓTELES, *Poética*. EMECÉ Editores, S. A. Buenos Aires. [Traducción y Notas de Eilhard Schlesinger. Nota preliminar de José María Estrada]. P. 53.

atmósfera de gravedad y desmesura, de predicción factorial hacia la restauración del equilibrio y la sensación de grandeza ante el sacrificio y la insistencia heroica, que resiente “el otro”, es la esencia de lo trágico: el despertar del héroe, a la conciencia de la pérdida de la conciencia, propia y ajena, voluntaria o involuntariamente. Nadie se desconoce hasta que decide dejar de conocerse.

El más importante de estos elementos es la composición de las acciones, pues la tragedia es imitación no de hombres sino de acción [...] el fin es una acción, no una cualidad. Los hombres tienen cualidades por sus caracteres; pero según sus acciones son felices o al contrario [...] Así, las acciones y la fábula son el fin de la tragedia, y el fin es lo más importante de todas las cosas.<sup>41</sup>

Todos los estados por los que transita un héroe trágico, son el medio dónde se establece la relación con el cosmos, dicha relación es donde habita lo trágico, que se esparce entre seres humanos de diversas procedencias y se hace universal porque nos vemos relacionados de alguna manera, racional y emotivamente. Gracias al sentimiento de empatía, podemos comprender el mecanismo que lleva a un hombre a decidir una u otra cosa; y de la misma manera prever que la acción echará a andar una serie de dispositivos que regresarán de alguna manera. No quiere decir que el mundo se reduzca a una mera elección sin matices, donde está por un lado lo correcto, lo luminoso, lo bueno y por el otro la oscuridad y el pecado. Quiere decir que la desmesura y la inconsciencia del carácter en una situación concreta, puede arrojarnos a la perdición, sea que ésta sirva para salvarnos o condenarnos. La ambigüedad no puede erigirse como principio vital. El establecer ciertos puntos o pautas de comportamiento no debe confundirse con lo dogmático; la medida no debe confundirse con el relativismo de la palabra. El equilibrio al que aluden las tragedias griegas se refiere a ese principio de complementación entre los opuestos. La relación con el mundo es emotiva, intelectual y sensorial, pero el apasionamiento desequilibrado es más una actitud caótica por preservar la identidad y los principios vitales, a partir de una base que

---

<sup>41</sup> *Ibídem.* P. 51.

ha quedado inestable y que pertenece a un orden anterior. Y sólo quien logra reconstituirse y reorganizar su universo, una vez que ha transitado por este trance, es digno de perdurar en la memoria histórica o mitológica. Idea a la que alude el concepto de *Hybris* que en este momento conviene retomar:

El significado originario de *hybris* puede hallarse inmerso en el dominio jurídico, es decir, en el ámbito de la justicia humana. En este contexto, podríamos resumir su sentido diciendo que se trataba del agravio cometido por un hombre contra otro en el ámbito de la comunidad. Según Aristóteles, este delito consistía en la afrenta de quienes cometen daño con la intención de sobresalir entre los demás, causando vergüenza o sencillamente deshonra a alguien. Esta falta debía ser reparada recurriendo a la *diké*, que administraban quienes, iluminados por las leyes divinas, dirimían en las contiendas entre humanos, es decir, los jueces y los soberanos -los *aristoi*-. Tenemos pues un primer tipo de *hybris*, expresión de la injusticia en el ámbito existencial de la sociabilidad humana.

Existe una variante de esta *hybris* -todavía en la esfera social- que no era propia de todos los hombres, pues no todos cumplían los requisitos para que ésta pudiese aparecer. Dicha *hybris* tenía su origen en *koros*, la hartura, y sólo era propia de aquellos soberanos y poderosos que, no sabiendo conformarse con lo que poseían, no sabiendo refrenar sus ansias de abarcarlo todo, acababan cayendo en la tentación del abuso de poder, en pretensiones injustas e impropias de un espíritu equilibrado. Los *aristoi* se convertían así en *kakistoi* a causa de su *hybris*. Este desenfreno, hijo de la hartura, provocaba la ira de los dioses y atraía la desgracia sobre los ciudadanos, sus tierras y sus mujeres en forma de epidemias, malas cosechas o esterilidad.

De esos dos tipos de *hybris*, ambas en el contexto de la sociabilidad, la segunda entronca de lleno con otro ámbito de lo humano: el de la religiosidad. De manera análoga a como los soberanos juzgaban a sus súbditos en el caso de que infringieran las leyes humanas, también en este ámbito existía un soberano que juzgaba a quienes incurrían en *hybris* contra los dioses: la propia divinidad. De este modo, los dioses enviaban desgracias que asolaban a los pueblos cuyos soberanos habían sido injustos. Esta *hybris* es expresión de la impiedad religiosa de quienes no se conforman con pensar humanamente y pretenden ser



como dioses. Se cierra así un curioso círculo entre hybris y castigo: la hybris de los simples ciudadanos debe ser castigada por los soberanos; la hybris de éstos, por la justicia divina; pero, en este último caso, el castigo que exige la diké recaerá en especial sobre los ciudadanos.

Podemos identificar un tercer ámbito, al margen de la religión y de la sociedad, en el que aparece también la hybris. En el Fedro, Platón afirma que existe un tipo de deseo que "atolondrada y desordenadamente nos tira hacia el placer, y llega a predominar en nosotros", y añade que a este impulso se le ha dado el nombre de hybris. En las Leyes, al explicar que los espartanos han desterrado de su país aquello que hace insensatos a los hombres, vuelve a nombrar la hybris junto a los placeres cuando afirma que, en Esparta, no se ven ni "banquetes ni cuantas otras cosas acompañan a éstos excitando a más no poder todos los deleites". Más adelante, en este mismo texto, vuelve a colocar la hybris entre aquellos estados que "embriagándonos por el placer nos hacen perder el sentido" y nos convierten en insensatos, para acabar calificando con este apelativo al "deseo de engendrar descendientes", cuando se convierte en una necesidad y apetito que abrasa y enloquece por completo a los hombres.

Siguiendo a Platón, se podría afirmar que dicha hybris es un modo de actuar que está precedido por una ofuscación del pensamiento, que excita y embriaga los sentidos, y cuyo deseo de engendrar puede llevar a la locura. Por consiguiente, si quitamos del hombre el pensamiento y embriagamos sus sentidos, dejándole sólo el deseo de engendrar, no nos queda más que un animal excitado por uno de sus instintos.

Vemos aparecer aquí una nueva hybris como expresión del desenfreno en el ámbito de la animalidad humana. Se trata de un ámbito existencial en el que no tienen cabida la trascendencia, los poderes que rigen el universo, el destino o todo aquello que pueda relacionarse con la divinidad y las creencias humanas; pero tampoco la tienen el derecho, las leyes, la razón, la virtud o los deberes del buen ciudadano. En él, el hombre no es más que un organismo que busca el placer, un ser que trata de satisfacer la pasión momentánea mediante el goce inmediato. Bajo el influjo de esta hybris, el hombre es un animal que se entrega emocionalmente a sí mismo y a su propia satisfacción en las dos tendencias básicas marcadas por la supervivencia: la alimentación -mediante la caza- y la reproducción -mediante la sexualidad-; dos

ámbitos que, en la mitología y el ritual, a menudo están íntimamente relacionados.

A partir de esta triple localización de la hybris, se podría tratar de definirla en tanto que "cosa en sí". En ese sentido, podemos decir que alude a dos modos paradójicos y complementarios de experimentar la existencia, indisolublemente vinculados a la esencia del carácter humano. Por una parte, al hecho de que la naturaleza del hombre se define por sus límites; por otra, a que en el origen de esa naturaleza reside el inalienable impulso de transgredirlos. A partir de ese doble impulso limitador y transgresor se perfilaría una tendencia presente en todos y cada uno de los ámbitos de la experiencia humana, en lo que el hombre tiene de organismo animal, de ser que habita en sociedad y de ente con preocupaciones trascendentales. Pero no sólo como una tendencia a transgredir los límites de cada uno de esos ámbitos concretos, sino también a confundir los ámbitos de la animalidad y la divinidad en el actuar humano.<sup>42</sup>

Como ya hemos mencionado con anterioridad, el fin último de la vida no es la muerte, sino la vida misma, sin embargo la vida no puede negarse ni reafirmarse a sí misma, necesita de un alguien, que pueda vivirla con todas las implicaciones que esto trae consigo. La transgresión está en relación con la reconfiguración que se hace del mundo y el reordenamiento de ciertos parámetros que han sobrevivido y se renuevan, además de otros que surgen entonces. El sentido trágico es un recordatorio de lo implacable que es la vida y al mismo tiempo, la nostalgia por una época en la que parecía que todo era mejor, menos doloroso. Lo trágico nos agota, nos extenua y fractura por medio de la catarsis para limpiarnos de las impurezas, para darle su real dimensión al universo y celebra el resurgimiento de la vida donde antes hubo decadencia y degeneración.

## **2.5.- Naturaleza de ascensión vs. Impedimentos Humanos**

---

<sup>42</sup> CIFUENTES, Camacho David. *El centro del laberinto: la hybris y el Minotauro*. Este artículo fue publicado en la revista *Convivium*, segunda serie, núm. 9, año 1996. <http://www.lacavernadeplaton.com/.../minotauro.htm>

Existe una sensación de tránsito existencial hacia el seno del flujo cósmico de la vida, de donde partimos, hacia donde se dirigen todas las nobles acciones que podamos llevar a cabo. Todo tiene un origen y un final, y aunque son cada uno distinto, hay similitudes que saltan a la vista y que podemos encontrar en todas las religiones del mundo, en todas las culturas, incluso aquellas que exaltan la muerte y la negación, aún ahí, algo quiere crecer, algo quiere respirar y brotar.

Sólo existe un escalón entre la humanidad y la divinidad. Ambos compartimos el germen metafísico, pero los hombres conocemos la carnalidad, la materialidad. Y todavía más, somos conscientes de ella. Nos hemos erigido a nosotros mismos como lo más alto en la escala universal y esto se debe a que ninguno de los seres conocidos, histórica y mitológicamente tiene la libertad de reafirmarse o negarse a sí mismo, tanto como a los demás y experimentar las consecuencias, agradables o desagradables de dicha decisión. Aquello que es “lo otro”, parece estar de acuerdo en que seamos el centro del sistema de cosas, pero esto no significa que lo seamos todo, que la humanidad en sí, sea omnipotente, porque es ahí donde radica nuestra confusión como especie y nuestros errores al decidir entre una y otra cosa, cuando nos dignamos a hacerlo. Con todo, aún permanece el lazo divino que nos liga a esa otra realidad, desde el punto de vista mitológico, de la cual también formamos parte.

En las mitologías la humanidad es creación de la unión entre lo material y lo espiritual. La materia de la cual se conforma el hombre es infundida de espiritualidad y puesta dentro de un sistema que se rige por sus propias leyes naturales inexorables. El hombre al sentirse parte de esa realidad superior y absoluta quiere retornar a ella, pero antes debe librarse de su condición humana para ser totalmente divina y poder ascender. Así la travesía del héroe trágico rompe con las formas para alcanzar la revelación de la vida mediante la agonía simbólica de la caída, la catarsis y la muerte no como final de las cosas, más bien como despojamiento de aquello que lo ancla al mundo material, hacia una transfiguración de su existencia plena. La muerte del héroe en el mundo es la resucitación de un nuevo orden que la humanidad comprende y hace suyo. La

esperanza brota en el momento último, donde parecen y están agotadas las posibilidades. Quienes esperamos, entendemos que ha de ser en nosotros donde la proyección trágica se convierta en experiencia:

La virtud no es sino el prelude pedagógico de la visión ulterior culminante, que está más allá de cualquier pareja de conceptos. La virtud oprime al yo centrado en sí mismo y hace posible la centralidad transpersonal [...] Se percibe entonces la fuerza trascendente que vive en todos, que en todos es maravillosa y que merece nuestra profunda obediencia en forma absoluta.<sup>43</sup>

El sacrificio del héroe trágico no es gratuito, ya que está en relación con un plan individual más amplio que libera aquello que tiene de celestial y estaba cautivo. En todo caso, el aprendizaje que proyecta y los otros aprehenden, es una de las consecuencias. La comprensión que se hace a nivel múltiple del trance trágico y que se esparce en la conciencia colectiva, desde el golpe catártico que supone el transcurso del héroe, renueva la visión del mundo y los parámetros donde los valores humanos imperecederos se desarrollan.

La necesidad de trascendencia que siente el hombre está unida a la sensación de un destino que, al alcanzarlo, asciende a un estado contemplativo. La vocación es la herramienta que ordena la energía contenida al interior del ser y la conecta con la energía universal, rompiendo con las estructuras materiales. El trance trágico se produce cuando el halo divino, correspondiente a la naturaleza, penetra la carnalidad humana. Es la traducción de nuestras capacidades biológicas al mundo de nuestras circunstancias. Es decir, que al parecer estamos destinados, propensos u obligados a hacer lo que mejor sabemos hacer, la negación puede glorificarnos o destruirnos. Tenemos una masa, en cualquier nivel y ese cuerpo, es decir, la cosa que somos, tiene inevitablemente, lo que en física se conoce como características, que le dan identidad, sea atómica, de dinamismo, densidad, etc. Que bajo ciertas circunstancias actúan de maneras medibles pero nunca explicables. Puesto que lo que podemos saber, no lo sabemos de cierto. Por lo

---

<sup>43</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. P. 48.

tanto lo conocible, sólo es conocible de acuerdo a su comportamiento en relación a ciertos factores de excitación: eso que llamamos energía que fluye o se retiene, estar abiertos o en resistencia.

Bajo estos supuestos, la vocación se manifiesta según nuestras características físicas y biológicas, en mayor o menor medida y de manera positiva o negativa según la circunstancia en la que nos encontremos, que es donde interviene nuestro libre albedrío. El trance trágico se revela en la fatalidad con la que el hombre acepta la propensión energética que, según nuestro ser biológico y de acuerdo a nuestras características físicas, se manifiesta menos o más, bajo ciertas circunstancias, de manera positiva o negativa; siempre y cuando, utilizando nuestro libre albedrío, las perfeccionemos en la medida de lo posible, sin llegar a la banalidad intelectualoide, ni a la perversión malsana, a menos que estemos dispuestos a sustentar las consecuencias.

Desde esa perspectiva no importa tanto que queramos sino que podemos hacer y en beneficio o en demérito de quién. Lo que complementarí­a aquello que muchos llaman destino. Esto no quiere decir que la predeterminación sea absoluta, en el sentido de que todo esté dicho y sea inmutable, sino que existe una propensión y una naturaleza que nos llama y que podemos negar o aceptar. Sin embargo el camino no concluye allí, pues aceptando podemos caer en desgracia, mientras que en la negación puede subsistir una afirmación mayor de la existencia. No podemos pensar en términos que se contraponen como buenos y malos, más bien en cómo aplico las características de la vocación y para qué. La humanidad tiene la gran promesa de la redención, que se ve afectada por los vicios de pulcritud y desorden, ya que finalmente, ambos causaran un tránsito caótico que a su vez detendrá el flujo universal de la existencia y es ahí donde el héroe trágico trabaja como vocero de los principios vitales de la humanidad desde su trance trágico. No habla por la humanidad, más bien rescata lo que hay de hermoso en ella. Se encarna en:

“El deposito constituido por toda la experiencia ancestral desde hace millones de años, el eco de los acontecimientos de la prehistoria, y cada siglo le añade una cantidad infinitesimal de variación y diferenciación”<sup>44</sup>

Donde cada instante es todo el tiempo de la humanidad habido y por haber, y cada Ser humano es un “Yo” que es alteridad, otredad, espejismo, reflejo, el doble, un “Yo que es Otro”. El hombre no puede evadirse de las dos partes que lo conforman, pues no son contradictorias sino contrastantes. Por una parte la sensación de que dentro de sí habita una luz que le da claridad y armonía, por medio del cual logra instituirse consciente y lúcido, frente al mundo de las fuerzas instintivas como diría Nietzsche. De esta manera establece normas que propician un orden, donde su concepción de perfección adquiere sentido, aun en lo bizarro, que no pierde equilibrio, si tomamos en cuenta que las muestras artísticas siempre son coherentes y racionales. La reconfiguración de la realidad presenta, al menos de manera superficial, una visión ordenada, porque creemos que así reflejamos nuestras virtudes. Por otro lado se encuentran los poderosos aspectos de una sensación de realidad que supera la ordinariedad de nuestros conceptos y que nos parece confuso, contradictorio. El presentimiento de que más allá del orden establecido se encuentra un caos que no se ha desenmarañado, una deformidad inexplicable y que independientemente de la construcción racional de nuestra identidad individual, subsiste nuestra misma vida y nuestro propio ser en sus aspectos oscuros, es decir, aquello que escondemos y aquello que carece de claridad para asomar su verdadero rostro. Estas dos partes del ser, no se contradicen ni se niegan o eliminan, por el contrario, subsisten y se adhieren, se complementan. La realidad en la que estamos involucrados nos exige amalgamar nuestras dos condiciones y es en el trance trágico donde la vida, lo hace. La energía que ha estado reprimida ahora es liberada y su efecto es devastador; sin embargo, dicha energía sigue formando parte de eso que es la existencia y, luego del choque que culmina en el punto climático del héroe, desciende a la matriz de la tierra para germinarla de nuevo y así transformada, crear una nueva experiencia de vida. El héroe que ahora es cenizas renace en el fruto de la tierra que alimenta

---

<sup>44</sup> *Ídem.*

a quienes hemos presenciado el suceso. Irónicamente la destrucción del héroe, que puede sublimarlo o llevarlo a la desgracia, renueva nuestra fuerza vital:

El pensamiento trágico –unidad de lo apolíneo y lo dionisiaco en su consciencia de inseparabilidad, es, en efecto, *inducir a seguir viviendo*, afirmar la finitud desde la infinitud de la voluntad y reconstruir la tragedia como síntesis de lo apolíneo y lo dionisiaco [...] instante creativo donde la voluntad queda atrapada, donde brota la idea y el paradigma de que la vida y el dolor, constituyen una identidad real y la advertencia de que a través de la idea se proyecta el sujeto puro –igualdad máxima en la oposición del sujeto con el mundo- y la posibilidad por tanto, de subir al estado contemplativo, a la visión serena sobre la multiplicidad fenoménica, como le había enseñado Schopenhauer. El pensamiento trágico [...] sigue (en cuanto trágico) el trazo firme, de inconmensurable belleza [...] que nos lleva a la paradoja de la infinitud desde la perspectiva de la tragedia.<sup>45</sup>

Las sociedades modernas, mientras más hablan del rompimiento de conceptos antiguos, tienden a escindir estas dos fuerzas vitales. Ya no, por creer que existe un bien y un mal, sino por banalizarlo todo y llevarlo a un punto de negación donde cualquier cosa se relativiza y no posee peso propio ni responsabilidad. La mezcla ignorante e indiscriminada de estos conceptos también puede conducirnos al fanatismo. El trance trágico no es una voluntad de destruir ni corromper, es una voluntad de crear y ennoblecer el más alto sentido de aquello que representa la humanidad. La brutalidad, lo sanguinario y la severidad con la que es tratado el héroe trágico, corresponde a la dimensión de la eternidad que reclama el hombre en su emancipación, en la era dónde la verdadera soledad, que es plenitud, será el símbolo de su libertad existencial. Lo trágico es la afirmación de sí mismo y la ruptura con todos los estándares idealizados hacia la recomposición constante de otros que serán siempre nuevos, pero no anárquicos. La plenitud de la existencia no se encuentra en la afirmación superflua de nuestras aspiraciones, ni en la búsqueda de nuestros deseos (en sentido contemporáneo), mucho menos en la

---

<sup>45</sup> ROMERO de Solís, Diego. *Poésis (Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica)*. Ed. Taurus [Madrid 1981]. p. 170-171.

autocompasión llena de sensiblería, ahora tan de moda; la plenitud está en la afirmación de nuestra esencia irremediable, en el desmembramiento de nuestro ser social y la aceptación de nuestra condición trágica. Lo que deseamos es la materialidad virtual de aquello que ocultamos. La tarea no es fácil y no está exenta de dolor y angustia, pero es hermosa y andante.

## 2.6 Aceptación Trágica: El camino hacia lo universal

*Mi madre me contó que lloré en su vientre.  
A ella le dijeron: tendrá suerte.*

*Alguien me habla todos los días de mi vida  
Al oído, despacio, lentamente.  
Me dijo: ¡vive, vive, vive!  
Era la muerte*

*Jaime Sabines  
Del Mito*

Podemos entender lo universal como aquel *“asentir íntimo -subjetividad que renace de sus cenizas y conciencia estética afirmante de una comunicabilidad general, de sujeto a sujeto que no necesita pasar por lo conceptual-objetivo, porque manifiesta el sentimiento de la especie”*<sup>46</sup>. La necesidad de comprensión de una Verdad y la desviación hacia un camino que nos conduzca a la unicidad, son derivados de la preocupación del hombre por saberse en sí con respecto al mundo y el universo que le rodea, y de la ancestral concepción acerca de si existe un sentido para todo esto. Aunque no podemos evitar preconcebir la unicidad en el concepto de uni-verso, podemos comprender que esa unidad no se refiere a un absoluto que niega lo particular o diverso. El hombre sólo se tiene a sí de forma parcial, está hueco pero no es vacío pleno, ni totalidad plena. Su lucha es por estar consigo mismo siendo aún sin ser, es decir, no está aquí ni allá, se encuentra inmerso en el devenir, no como un objeto alienado y mucho menos agobiado, es más bien una tendencia, un movimiento en ritmo. Miguel León-Portilla, con respecto a la hipótesis de la filosofía náhuatl, explica el concepto de la

---

<sup>46</sup> *Ibidem.* Pp. 162-163.



vida para las culturas prehispánicas, mediante los modismos del verso de un poema:

Apareciendo aquí tan sólo la segunda parte de dicho modismo, obviamente se está aludiendo a la persona en su sentido dinámico, en cuanto busca y desea [...] yóllotl (corazón), es un derivado de la misma raíz que ollin (movimiento), lo que deja entrever la más primitiva concepción náhuatl de la vida: yoliliztli; y del corazón: yóllotl, como movimiento, tendencia.

Otra idea de suma importancia surge también de la tercera y cuarta líneas del poema: el hombre, es un ser sin reposo, da su corazón a cada cosa (timóyol cecenmana) y andando sin rumbo (ahuicpa), perdiendo su corazón, se pierde a sí mismo.<sup>47</sup>

El ser humano proviene de una existencia natural que es el orden cósmico. La naturaleza se abre camino por medio de la vida. El hombre es en sí un brazo de esa capacidad existencial inexorable de la naturaleza. Todo camina en una dirección y la vida vive, el hombre forma parte de esa generación natural que se afirma en la vida. El hombre crea y se reproduce en todas las formas que su ser natural y su ser intelectual le permiten. La naturaleza del hombre es la vida y la vida es una expresión de la naturaleza. Así, negar el mundo natural y el ser natural es negar la vida y es un acto contra natura. El pecado del hombre, por llamarle de alguna manera, ha sido destruir su entorno natural equivocando la forma de reafirmar la naturaleza, así como creer que ésta se encuentra en relación a la humanidad.

La aceptación trágica es la afirmación de la esencia de nuestro Ser que nos urge a celebrar la presencia. El proceso de la muerte forma parte del proceso de la restauración de la vida. El proceso de la muerte es el acto simbólico de la trascendencia sobre la materialidad vacía y encadenada. Es un acto anti-natural celebrar la muerte, porque esta no es la esencia de la vida, es sólo el umbral hacia una existencia en devenir, no sólo en referencia al flujo universal, sino en ella

---

<sup>47</sup> LEON-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México 1983. P. 58.

misma. Los ritos sobre la muerte en realidad celebran la memoria de los muertos y su persistencia en la vida. Los cultos que subliman la muerte son profesados por un grupo de individuos que al exaltarla pretenden librarse de su cobardía. No se debe negar o tratar de ocultar, su trascendencia debe tomarse con medida.

Así el cuerpo, la materialidad, la muerte, el caos, no funcionan como antítesis, sino como contraste; presentimiento de una afirmación existencial que es trascendental junto al espíritu: la vida y el equilibrio. Y de esa manera se extrae el sentido último en el planteamiento trágico por medio de la agonía, la catarsis, el dolor y la exposición sobrehumana de fuerzas que permiten esperanzarnos, no idílicamente sino desde la crueldad que es cruda y fatal.

La aceptación trágica proviene del saber antropológico de la humanidad, de que su estancia consciente es arbitraria. Es decir, el principio y fin último de la vida natural, es un devenir de la existencia que se reafirme en su éxtasis instintivo. Lo universal pertenece a esta categoría y en cuanto inexplicable, se presiente que formamos parte de un algo omnipotente, omnipresente, inmarcesible que mana y fluye y retorna eternamente. Sin expectativa, sin la búsqueda de un sentido, ya que el sentido está en esa trascendencia que deviene. La necesidad del hombre proviene de una velada desconfianza hacia sus divinidades que representan la unicidad que los niega. La necesidad de una verdad absoluta, que más allá de presentirse, sea racionalizada no desde la razón sino desde la irracionalidad del temor, es decir, axiomática, proviene de la sensación urgente por afirmar el trance trágico que nos despoja de lo ilusorio y nos reencarna en lo universal:

La tragedia representa el triunfo de la voluntad consigo mismo en todo su horror y en el desarrollo más completo del grado supremo de objetivización. La evidencia del pensamiento trágico no es la frustración del proyecto vital, sino la profunda limitación ontológica de la razón de la concepción racional de lo humano y de las cosas de este mundo; [...] lo que sería afirmar la pura inmanencia del acto de existir o la intuición sentida [...] del más allá, de que la vida realmente no nos pertenece –de que no pertenece a nadie- y de que nuestro fundamento más radical

puede no ser otro que el misterio o el oscuro agujero de la nada. Pero la tragedia no olvida el principio vital del que surge su afán de realidad.<sup>48</sup>

La dualidad que lo origina entrelaza los polos que conforman lo que para nosotros es la verdad: suposiciones instituidas como absoluto, acerca del sesgo de un fenómeno cósmico experimentado varias veces en un contexto y circunstancia específicas, que se encuentran determinadas por un sistema artificial. Nuestra verdad es un simulacro adulterado que simboliza la verdad del cosmos, que estando fija de alguna manera, no es inmóvil, sino que tiende a. Siendo oscuridad es atravesada por luz; siendo instintiva, fatal y única, es lógica, hermosa y múltiple. Siendo abierta es un sistema cerrado y aun en el sufrimiento, se proyecta hacia el placer. Es cumbre y abismo. Esencia de materialidad y energía. Visión del instante en la eternidad y viceversa. Se revela en la infinitud de la finitud. La vida del hombre es existencia, quiere vivir y el tránsito de retorno a la flujo cósmico, nos recuerda que en la búsqueda de un todo único y absoluto -del que nos sentimos despojados, separados o relegados, y en el entendimiento de que ese ideal es enteramente distinto y superior-, nos hemos negado. El sentido y la verdad está en cada uno de nosotros y al mismo tiempo no le pertenece a nadie, es universal pero no se puede personalizar; está y es, resulta insondable pero no incomprendible, se aprehende y es inevitable, determina pero no es absoluto, está en todo y no es algo, y la responsabilidad de nuestra voluntad rompe la ambigüedad o el relativismo. Se trata de la afirmación de la energía en arrojamiento, la especificidad de la mente en la inespecificidad del espíritu. El trance trágico es el desmembramiento por el roce con el flujo cósmico y la aceptación trágica de esa fatalidad es la mayor afirmación de que, no importa cuanto sinsentido, desesperanza, sin razón, corrupción o vacío de verdad absoluta aparentemente se imponga, la vida habrá de vivir y la existencia retornará:

Esta dureza se equilibra con la seguridad de que todo lo que vemos no es sino el reflejo de una fuerza perdurable, a la cual no alcanza el dolor.

---

<sup>48</sup> ROMERO de Solís, Diego. *Poésis (Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica)*. Ed. Taurus [Madrid 1981] Pp. 173.

Por eso estas fábulas son despiadadas y no conocen el terror; están penetradas en el júbilo de un anonimato trascendente que se mira a sí mismo en todos los egos combatientes y centrados en sí que nacen y mueren en el tiempo.<sup>49</sup>

El trance de lo trágico nos recuerda la dimensión de nuestra negación de la existencia, las capacidades atrofiadas, lo que hemos dejado de hacer, pensar y sentir. Nos recuerda que la vida debe irse ganando y que la dejamos perder, viciando nuestra voluntad, esa capacidad de elección que hemos entregado a lo vulgar y la irresponsabilidad. Y si la humanidad es vida que se razona a sí misma, entiende que no puede evitarse de la responsabilidad de lo hermoso y del horror, de la vida que no es la sociedad, ni el individualismo, ni las aspiraciones o los ideales, porque la vida se da y la hemos tomado al pensarla; el sentimiento de lo trágico es conmovedor y redime catárticamente, porque nos enfrenta a lo insondable. Independientemente de que el fin del transcurso trágico sea de sublimación o destrucción, antes se muestra la ruptura del cordón que une al héroe con su mundo; la aparición del carácter del héroe, en la no tan libre toma decisiones, cuando ejerce su libre albedrío para ensañarse en su virtud o en su vicio. La destrucción del orden anterior abona la germinación del nuevo orden, que no es un reacomodo de los restos del anterior, sino algo nuevo. Quienes presenciamos en segundo o tercer grado esta transformación del héroe, encontramos nuevas pautas para transitar la existencia. Es decir, el fin del héroe en una circunstancia particular, pero su legado es una circunstancia universal:

La aceptación trágica sería la invocación creativa de la existencia y no la indecisa actitud del que desespera [...] en el saber trágico, nace –dice Jaspers- el sentimiento dionisiaco de la vida. La experiencia de ser parece insustituible sin la llamada trágica (algo incluso más decisivo: la tragedia es experiencia de ser, en cuanto límite con la vida misma, pues lo trágico roza la muerte y enciende una luz al proceso purificador del dolor y a la alegría inmensa de la pasión vital, a la vida como metáfora absoluta) La aceptación del límite –que es la aceptación de la muerte-

---

<sup>49</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. P. 49.

consagra un proceso dialéctico donde se empieza a imaginar el camino de la inmortalidad [...]<sup>50</sup>

Lo trágico es el grito del ser natural que nos urge a vivir, en el pleno sentido de todo cuanto signifique esa palabra, justo antes de ser vencidos, en sentido intrascendente. Porque el héroe trágico es vencido por las formas virtuales y falsas de la negación, pero reafirmado por las fuerzas perdurables de la afirmación de la existencia, realizando así la trasfiguración del universo, mientras la parte del mundo que vive en el tiempo cree que lo ha matado. Lo trágico es la victoria de la experiencia, desde la conciencia, de una plenitud existencial por medio de la naturaleza extasiada en diversidad y redención constante.

---

<sup>50</sup> ROMERO de Solís, Diego. *Poésis (Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica)*. Ed. Taurus [Madrid 1981]. Pp. 172-173.

## **CAPÍTULO 3. EL HÉROE TRÁGICO (Características generales)**

### **3.1.- Universalidad del Héroe trágico como símbolo de la naturaleza Humana**

El género de lo trágico y el combate del héroe, en su forma general, es descarnado, directo y sin concesiones. La perspectiva occidental le otorga un valor mayor, porque considera más difícil desprenderse de lo material frente a la destrucción y el desmembramiento, así como el olvido del mundo que conocemos. La Comedia, que es júbilo de la vida invencible, parece perder peso frente a la gravedad de lo inevitable y sin embargo, nos comunica un estado más alto de trascendencia. La visión occidental moderna no es hacia el júbilo de la trascendencia realizada, sino al arraigo de las cosas, las formas y dolor en el desprendimiento de ellas, no por aquello que pudieron representar, sino por el objeto en sí, como un tránsito de conciencia de la vida e incompreensión de la muerte, representado en el consumismo voraz. El héroe trágico, por medio de su experiencia catártica de terror y piedad, nos demuestra que es posible acceder al júbilo de la existencia, aunque el precio parezca muy caro. Y es que en verdad implica mayores condicionantes que serán bastante difíciles de comprender y reunir, en un mundo relativizado y contradictorio, donde se pondera la irresponsabilidad y la trivialidad como forma de vida.

Así, el héroe trágico subsiste independiente del género dramático o literario que lo enmarque, es decir, puede haber héroe trágico aun sin tragedia. Pero no puede haber un género trágico sin héroe trágico. La tragedia como género dramático es una construcción particular del mundo griego, basada en la configuración del universo del sentimiento trágico. Por otra parte, el héroe de características trágicas, como figura que se descuartiza en agonía, que lleva al margen de su lucha interna una batalla contra lo anacrónico del mundo, conciliador en la vida y la muerte, en el deseo y el dolor, es una construcción universal anterior a la tragedia como construcción dramática griega, que nos habla de un sistema simbólico primordial.

Por lo anterior, hablaremos del héroe de lo trágico o de características trágicas, que evitaremos confundir con el héroe de la tragedia, ya que son completamente distintos en cuanto a la forma, pero iguales en el fondo. Es decir, el héroe de la tragedia es un tipo de personaje con formas particulares, tomado del insondable arquetipo universal del héroe surgido del sentimiento trágico primitivo. El primero está contenido en el segundo y éste último se vierte en el imaginario social de los pueblos del mundo en la historia de la civilización, en todas las formas mitológicas, narrativas, artísticas, folklóricas o culturales, arcaicas o futuristas, arquetípicas o populares. Dice por ejemplo, Armando Aguilar en sus conclusiones:

En síntesis, el género en cuestión es un legado de la cultura helénica que llegó a expandirse a lo largo y ancho del hemisferio occidental<sup>51</sup>

Aunque nosotros complementaríamos diciendo que si bien se expandió, fue porque culturalmente tuvo la empatía de los pueblos que compartían una perspectiva similar acerca de lo trágico, en sus diferentes construcciones literarias, independientes del género dramático en cuestión. Esto sin entrar a desenmarañar las distintas y constantes influencias que todo pueblo y expresión artística reciben. El héroe de lo trágico, es un hombre que ha decidido atravesar el umbral de su conciencia e internarse en las profundidades de la esencia humana; se enfrenta al tumbo de su naturaleza desconocida e inabarcable, representada por las circunstancias que le sobrepasan y las decisiones que toma desde el seno de su carácter: El ser humano que no es quien es; es mayormente, eso que desconoce de sí mismo, fuerzas determinantes puestas en juego. Se descubre, encuentra y libera del laberinto de su propia existencia y así, salva también a la humanidad entera. Puede morir en el intento, desfallecer y fracasar, pero abrirá la brecha para que otros prueben valor y entereza, continuando su labor. En su andar será tentado por la cobardía y el arrepentimiento, será provocado por el temor, en el preciso momento de la confrontación será golpeado con inusitada violencia y brutalidad, sin remordimiento alguno, por la maquinación puesta en marcha.

---

<sup>51</sup> AGUILAR, Armando. *Presencia de la tragedia*. En *Los géneros dramáticos, su trayectoria y especificidad*. Román Calvo, Coordinadora. FFyL. UNAM, 2007. P. 71.

Esta es la única lección del héroe frente al sin-sentido, frente a la inevitabilidad de la muerte, frente a la trascendencia del deseo. Ángel Ma. Garibay, en el prólogo de la obra *La huida de Quetzalcóatl* de Miguel León Portilla, lo dice de esta manera:

El máximo problema del hombre no es la pesadumbre de la existencia, sino la amargura del fluir... Es tragedia la contextura de una situación que empuja al abismo e intenta explicar el abismo; de necesidad causa en el alma la presión misteriosa de lo patético... y lo que hace abrumador al hombre a sí mismo y lo que hace desdeñables sus obras, es sencillamente una traba: la traba y la prisión del tiempo ¡El tiempo: palabra incomprensible y concepto impuesto! No quiere vivir el hombre en el tiempo y no puede dejar de vivir en él. Allí está el problema. Y el problema es fundamental.<sup>52</sup>

La lección es en realidad la trascendencia hacia un estadio mayor de sabiduría. Mediante la acción del héroe y la interpretación humana de dicha acción, sea social, individual o cósmica, finalmente hay una repercusión en el sentido último de la existencia. El héroe de lo trágico es un ser humano, superior en cuanto que él decide trascenderse a sí mismo y se interna en la oscuridad y la luz; se arroja al fondo de sus circunstancias puestas en situación límite, donde es evidente que se encuentra superado en todos aspectos, sin embargo, sigue adelante aun cuando está a punto de colapsar su naturaleza humana. Así, el destino de la humanidad, en todos sus planos, y la permanencia como especie, penden de la suerte del héroe frente a sus circunstancias trágicas, ya que representa la vitalidad humana, el tiempo y la salvación del hombre por el hombre. Dice Rodríguez Adrados:

El héroe de la tragedia es un ejemplo de humanidad superior que se nos ofrece como un espejo de la vida humana en sus momentos decisivos. Es más que un tipo ideal directamente imitable, pero con aspiraciones limitadas; es el hombre mismo elevado a la culminación de su ser hombre, tratando de abrirse paso en situaciones no

---

<sup>52</sup> LEON-PORTILLA, Miguel. *La huida de Quetzalcóatl*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, Ed. F. C. E. México 2001. Pp. 10-11.



elucidadas antes, en riesgo de chocar con el límite divino. Caiga o triunfe, yerre o acierte, su suerte será siempre un acicate y una advertencia al mismo tiempo.<sup>53</sup>

Los aspectos universales trascienden el espacio geográfico y la estructura que los contiene: la Tragedia Griega, por ejemplo. Las dimensiones del personaje trascienden la construcción particular y de ahí su universalidad. Esto no quiere decir que el héroe de la tragedia griega haya sido exportado a los demás pueblos del mundo, de todos los tiempos pasados y futuros, sino que, muchos aspectos de los héroes trágicos en las mitologías de los pueblos, se identifican, se corresponden y hasta se complementan. Dichas características no le pertenecen a nadie y al mismo tiempo, son propias de los hombres y mujeres del mundo, que pueden fácilmente hermanarse por medio de ellas, comunicarse y entenderse. La virtud del teatro griego, en todo caso, fue la de institucionalizar estos aspectos y utilizarlos contundentemente, cosa nada fácil.

El héroe de lo trágico representa los polos opuestos y complementarios que constituyen la esencia humana como especie particular. Está ahí dentro la concepción de bien y mal, los símbolos de luz y oscuridad, inmensidad y nimiedad, gracia y desgracia, victoria y derrota, virtud y perversión; la idea de salvación y condena. Relación mítica y ambivalente que se pone en juego por medio de las decisiones del héroe, determinadas por su carácter, que aparece como un león seductor y furibundo difícil de domar. Sin embargo, el héroe será estimulado por su entereza, por su necesidad de accionar. Lleno de incertidumbres e insatisfecho, su convicción es casi tan grande como su inconsciencia. Dice Rodríguez Adrados: *“El héroe, si cae, cae por una culpa que nace de su misma fuerza”*<sup>54</sup>. Finalmente se encuentra determinado por ciertos trazos de su naturaleza, que le acechan como un león enardecido, pero esto no causa que sus circunstancias sean casuales, por el contrario, todo cuanto le sucede es causal. Porque si bien desconoce aquello que se encuentra más allá del umbral de su camino, tiene

---

<sup>53</sup> RODRIGUEZ Adrados, Francisco. *El héroe trágico y el filósofo platónico*. Ed. TAURUS, Madrid [1962]. Pp. 12-13.

<sup>54</sup> *Ibidem*. P. 14.

razón, uso de razón, una conciencia despertando y libre albedrío para accionar inmediatamente. Negarse a ver lo evidente es síntoma del uso correcto de la conciencia y el libre albedrío, encaminada hacia una circunstancia equivocada. Lo cual no indica un desprecio casi discriminatorio o prejuicioso de la casualidad, que es un mecanismo bastante utilizado, de manera inescrupulosa, algunas veces.

Nuestra concepción general trata de una serie de características complementarias que no se eliminan, sino precisamente se enriquecen o enriquecen la obra y las circunstancias. El azar, las casualidades, así como lo inexplicable, lo invisible, tienen su fuerza y su presencia nada gratuita. En ocasiones el héroe de lo trágico, cree que se encuentra en el momento indicado, en el lugar indicado, sabiendo lo necesario, aquello que tendría que saber, pero no es más que un reflejo de sus decisiones reales inconscientes; es decir, el género trágico, como representación literaria del sentimiento trágico, que es a su vez, representación existencial de una Verdad impostergable y fatal, que se abre paso de manera violenta e impactante, horrible y hermosa: catártica; como la aparición del dios que vuelve cenizas al hombre. Sucede algo similar en cuanto a la aparición de oráculos, mensajes divinos, señales y demás artilugios utilizados, que no están determinando nada en realidad. Simbolizan el destello de un escenario que el héroe aún no percibe, aunque su ser lo urge a percatarse de ello, son la sombra de un inconsciente profundo que mana desde dentro; para el espectador, es una señal que lo orienta. Aún cuando el oráculo venga en forma de sentencia, ésta es una exaltación de las virtudes o defectos, perceptibles sólo de manera inconsciente, por el personaje.

El héroe trágico como creación griega, debe entenderse como construcción arquetípica dentro de un género dramático particular. Las circunstancias en que se desenvuelve, el carácter construido en base a su pathos, la abundancia y el desprendimiento con que el héroe trágico se da a las circunstancias que manan hacia él, desde él y que están en él, trasciende la fisonomía de la técnica literaria y teatral de un pueblo. El héroe trágico como creación universal, lo convierte dentro de la necesidad ancestral de parámetros, en un referente obligado de la esencia humana que, independientemente del contexto y la configuración que hacen los pueblos de dicho contexto, se conserva y transmite de alguna u otra forma, como

la herencia de un pasado glorioso, dónde el hombre era capaz de levantar el mundo en hombros y rescatar a la humanidad con el gesto inocente de un niño. Con esto queremos decir que el héroe trágico no fue patentado por el teatro griego o por su mitología, sino que el héroe trágico griego comparte la esencia heroica y de lo trágico, con todos los héroes de todas las mitologías del mundo, que surgieron a partir de una necesidad de representar los deseos, temores y preocupaciones inconscientes de la conducta humana. Así también de la necesidad de enunciar ciertos principios de reafirmación de la vida, hacia una comprensión del ser y del flujo universal de la existencia.

### **3.2.- El héroe trágico como afirmación de la existencia**

Dentro de un mundo moral que tiende a establecer normas de comportamiento en busca del bien común y que al mismo tiempo las corrompe haciéndose hipócrita, un mundo moral que se desarrolla en una existencia ética, el héroe trágico se presenta en la transformación hacia un ser inmaculado o una piltrafa humana, de la cuál todos podemos tomar ejemplo; sin embargo no es su función primordial. Pues así como es de complejo el género humano, sus características hacen el todo, pero no son el todo. De ahí que el héroe trágico trascienda su función dentro de una estructura didáctica, moral, política, y más dentro de una estructura dramática particular, perteneciente a la perspectiva de un pueblo, con respecto a una circunstancia universal, como la tragedia griega. El héroe, se convierte en reflejo inmediato de ese Todo que es Uno, buscado por medio de la trascendencia hacia lo múltiple; y de la multiplicidad que buscamos a partir de la especificidad de lo Uno. El héroe trágico es de gran importancia, porque representa las características medulares del ser humano: la vida en el amor, en la acción del deseo; la muerte en el sufrimiento, en la acción del dolor (eros, thanatos y pathos), todo esto en lucha (agón), combate persistente dentro del terreno de la patología

humana que es por naturaleza agónica y se refleja en el carácter irremediable del ser humano y la asimilación de sus consecuencias.

La novela moderna, como la tragedia griega, celebra el misterio de la destrucción, que en el tiempo es la vida. [...] porque el mundo tal como lo conocemos, tal como lo hemos visto, no lleva más que a un final: la muerte, la desintegración, el desmembramiento y la crucifixión de nuestro corazón con el olvido de las formas que hemos amado.<sup>55</sup>

Lo trágico, nos muestra el trance del hombre (Héroe Trágico) en su camino de negación o afirmación, hacia la aprehensión del ser en sí mismo, que siendo Uno es múltiple y que está por encima de todas las categorías impuestas arbitrariamente a la vida como bueno y malo, agradable o desagradable, entretenido o aburrido, novedoso y viejo, etc. El héroe trágico que al inicio se encuentra inscrito en dicha categorías, las rompe, simbólicamente, al romperse a sí mismo, de ahí que tenga que vaciarse, hallarse en soledad y disolverse, para poder sobrepasar la inconsciencia, la mera conciencia y así poder ver más allá de las manifestaciones fenoménicas del poder cósmico y retornar a ese estado contemplativo que Joseph Campbell llama la superconsciencia: aquello que es, que flota en la infinitud de lo que no es, que se cierra en si mismo, que va de la manifestación hacia la no manifestación, en medio del silencio y lo desconocido. Un plano contemplativo de honda bienaventuranza. Que tiene un foco dual y precipita la Uno en lo Múltiple. Campbell, en su apartado *Multiplificación de lo Uno*, menciona:

Desde la perspectiva de la fuente, el mundo es una armonía majestuosa de formas que se vierten en el ser, estallan y se disuelven. Pero lo que experimentan esas creaturas que pasan velozmente es una terrible algarabía de dolor y de gritos de batalla. Los mitos no niegan esta agonía (la crucifixión); revelan por dentro, por detrás y alrededor de ella la paz esencial (la rosa celestial).<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. P. 31.

<sup>56</sup> *Ibidem*. P. 261.

De esta manera, el hombre hecho a semejanza y en particular el héroe trágico representan la realización de esta paradoja sublime, el destino les sucede pero al mismo tiempo lo han provocado y su trance trágico niega las formas de la inconsciencia y afirman la vida, abriendo dichas formas para acceder a la superconsciencia, no sin haber sufrido las consecuencias agónicas, que a los demás nos llevan de la inconsciencia a la consciencia. El héroe trágico representa la voluntad humana de afirmar y afirmarnos en la existencia y así retornar al estado contemplativo de la paradoja sublime, por medio de la experiencia de lo inevitable *“la zona en que lo Uno se convierte en muchos y los muchos se reconcilian en lo Uno”*<sup>57</sup>

El hombre no sólo anuncia la muerte de dios, se jacta de haberlo matado. Sin embargo, después aparece en él un sentimiento de orfandad, que proviene de la necesidad de establecer nuevos parámetros. Los ideales y las metas han cambiado, el fin último de la existencia y su sentido se desmoronan frente a la responsabilidad inmensa que trae consigo la libertad. Si bien es cierto que la divinidad en cuanto absoluto y perfecto niega la vida que es imperfecta y parcial, que el hombre, sabiéndose imperfecto, buscaba la realización espiritual en la aspiración a esa unidad primordial y esto sustenta su paso fatal por la vida, pues les otorga la esperanza de una realidad bondadosa y optimista. También es cierto que una vez muerto u olvidado aquello que sostenía todos estos ideales, el hombre se encuentra frente a un desierto en el que debe llevar a cabo su libre voluntad en soledad total. Al matar a las deidades que simbolizaban y marcaban el parámetro, el hombre mismo se convierte en su parámetro, que a su vez habrá de explicarlo o al menos reconciliarlo con los antiguos símbolos de plenitud y las nuevas formas en que estos mismos símbolos se han regenerado o están por hacerlo.

El héroe trágico, aniquila al dios para buscar desde su anónima soledad y a partir de su libre voluntad inquebrantable, la afirmación de la vida, por medio de su trance trágico. El hombre es el medio por el cual los dioses se manifiestan en la

---

<sup>57</sup> *Ibidem.* P. 267.

vida y a su vez, los dioses eran el medio por el cual los hombres accedían a esa realidad divina. Sin embargo, una vez escindida esta relación, el hombre debe buscar en lo que tiene de ser espiritual, la realización de esa unidad que es multiplicidad. No existe la conveniencia ni la seguridad en una fuerza superior que es capaz de perdonar y reconciliarlo todo. Debe asumir el empuje de la existencia de manera fatal, es decir, que el desmembramiento, la brutalidad, el sufrimiento para alcanzar la reconciliación ya no es por medio del dios, sino en él mismo.

Esta muerte de los contenidos lógico y emocional de nuestra importancia provisional en el mundo del espacio y del tiempo, este reconocimiento de la vida universal que nos hace despojarnos de nuestro interés en nosotros para ponerlo en ella, que vibra y celebra su victoria justamente en el beso de nuestra propia aniquilación, este *amor fati*, amor al destino que es inevitablemente la muerte, constituye la experiencia del arte trágico: de allí su júbilo, el éxtasis redentor.<sup>58</sup>

Es al mismo tiempo el medio y el fin. No se trata de una actitud excluyente o sólo de la liberación de un yugo que determina, no se trata de la aniquilación atea de las deidades, es más bien que el hombre ha despertado a la conciencia y a la responsabilidad de la afirmación existencial humana de todos los tiempos, de sus posibilidades y sus limitaciones. Sin suposiciones ni falsos ideales optimistas o autocompasivos, sin sensiblerías ni apasionamientos melodramáticos, en búsqueda de la superconsciencia. El hombre no puede buscar la verdad y el sentido de la vida, más allá de la vida; es una acción contradictoria que nos lleva a relativismos y banalidades o esperanzas de un mundo y de una vida mejor después de este mundo y esta vida. La vida como parte de la existencia es la verdad en sí, es el sentido en sí. Esto nos destierra, como decía Nietzsche, a un nuevo desierto: *“donde la expiación piadosa no podrá recubrir con sus chácharas la necesidad de inventar otros sentidos para lo que configura su propia alma: instintos y afectos. Pues es la vida la que se abre paso a través de caminos*

---

<sup>58</sup> *Ibíd.* P. 32.

*torcidos sin metas ni fines que la guíen: es el propio hombre, el espíritu libre, quien pondrá a la vida sus metas y sus fines”.*<sup>59</sup>

Cuando Nietzsche habla de que en la vida no hay sentido, ni metas, ni fines y de que el hombre en trance, el hombre nuevo debe estar libre de todo sentido teleológico y ha de asirse a la pluralidad que es él mismo, habla de que el hombre no debe poner su afirmación de la existencia en un plano de vida más allá de la vida, porque al hacerlo se niega a sí mismo. La existencia y la vida es la verdad, es el sentido en sí; el trabajo del hombre es sustentarla y sublimarla, al mismo tiempo que se sustenta y se afirma a sí mismo por medio de su libertad espiritual y de su voluntad, porque es la causa y el efecto, el medio por el cual la existencia nos trasciende y él mismo la trasciende a ella.

Sin embargo, el camino hacia el dominio de las pasiones resulta aterrador. De ahí la importancia del héroe trágico, que una vez escuchado el llamado y atendido su trance, puede dar testimonio de la manifestación de la verdad, que se incrusta en nuestras conciencias gracias al desdoblamiento que realiza. Una vez desmembrado y desgarrado, quienes beben y comen de él, es decir quienes comparten la pasión desde el desierto carnal, que supone su “yo mismo”, accederán por medio del ejemplo del héroe, que representa, ya no una fuerza caprichosa, sino la naturaleza humana, la eternidad de la superconsciencia que es, como describe Joseph Campbell al hablar de la narración de la muerte de Buddha:

Entonces el Bendito entró al primer trance; y al levantarse del primer trance entró en el segundo [...] y al levantarse del cuarto trance entró en el reino de la infinitud del espacio; y al levantarse del reino de la infinitud del espacio entró en el reino de la infinitud de la consciencia; y al levantarse del reino de la infinitud de la consciencia entró en el reino de la nada; y al levantarse del reino de la nada entró en el reino que no es ni de la percepción ni de la no-percepción; y al levantarse del reino que no es de la percepción ni de la no-percepción llegó a donde cesan la

---

<sup>59</sup> ESPINOZA Ricardo, CABRERA, Valeria. PUCV. *Nietzsche: El pathos trágico de una voluntad afirmativa*. Revista Observaciones Filosóficas - N° 7 / 2008. Director: Adolfo Vásquez Rocca. Revista Observaciones Filosóficas© 2005- 2009 DanoEX. <http://www.observacionesfilosoficas.net/nietzscheelpathostragico.htm>

percepción y la sensación [...] entonces el Bendito se levantó de donde cesan la percepción y la sensación y entró en el reino que no es de la percepción ni de la no-percepción; y al levantarse del reino que no es de la percepción ni de la no-percepción entró en el reino de la nada [...] y al levantarse del cuarto trance, el Bendito pasó inmediatamente al Nirvana.<sup>60</sup>

La acción del Hombre Trágico lo lleva a la búsqueda, y ésta lo abre al desorden, al caos; asimismo su acción misma lo castiga, su acción lo exilia, sus acciones lo reivindicán. Su principal característica es la acción inscrita dentro de ese sentimiento de insatisfacción, de incomodidad, en la búsqueda de una reconciliación del destino por medio de la transfiguración cósmica, desde su individualidad. Su camino redentor no será fácil, en la búsqueda del ser, el sufrimiento para alcanzar la sublimación estará fuera de proporción, si tomamos en cuenta la dimensiones de la perspectiva humana, es decir, sobrepasa las fuerzas y características del Héroe; el trance trágico está por encima de sus virtudes y sus errores. Sin embargo su tenacidad frente a tales circunstancias nos conmueve, porque su convicción es fatal e infinita. Puede entender la magnitud de sus circunstancias, su entereza sobrepasa sus capacidades físicas y espirituales:

El sujeto lúcido atraviesa la conciencia trágica para poder acceder a lo universal, tratando de rebasar la suerte incierta de la individualización y el solipsismo –quiere ser él mismo la esencia única del mundo- pero comete sacrilegio, sufre, arrastrando consigo las huellas de la creación, del arte, en cuanto alegre esperanza que pueda romper el sortilegio de la individuación como presentimiento de una unidad establecida.<sup>61</sup>

En ese sentido, su muerte es su nacimiento en la resurrección de algo o alguien, que lleva a sus espaldas el conocimiento adquirido de todo lo que fue y de los que fueron antes de él, pero que es una creación completamente nueva y con otros parámetros a nivel cósmico, donde se debaten las fuerzas contradictorias,

---

<sup>60</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. Pp. 322-223.

<sup>61</sup> ROMERO de Solís, Diego. *Poésis (Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica)*. Ed. Taurus [Madrid 1981]. P 171.



complementarias, que otorgan sentido y razón de ser, al ser humano. El héroe trágico germina con su cuerpo y sangre, con su experiencia trágica de la existencia, el nacimiento o creación de nuevos valores y la transformación de los parámetros de la vida, además de la recomposición de concepciones preexistentes que se renuevan si tienen una base sólida que lo sustente. La muerte de dios, es el símbolo que nos llama a habitar nuestra voluntad y nuestra conciencia; el héroe trágico es el símbolo de la naturaleza humana que nos urge a reconciliarnos con nosotros mismos.

Cabe destacar que existe una necesidad antropológica, instintiva de comunidad, pero ésta implica la utilización y convivencia con las ecoesferas y no su dominación, ni domesticación tiránica, por lo mismo el Héroe Trágico es un ser en constante transición y renovación. Su camino, no es necesariamente la divinización, ni la iluminación, sino la trascendencia, representación de la humanidad, de sus limitaciones absolutas, sean naturales o no; de la eliminación total de la muerte, no por la vida eterna, más bien por la permanencia en el flujo cósmico de la existencia, al alcanzar el ser único y total del "Yo". Regresar como dice J. Campbell, a la tumba del vientre por medio del vientre de la tumba y resucitar en la energía cósmica de la creación que es novedad constante. Y eso en un sentido general asegura un destino, un sentido para ese destino que se encuentra en el sí mismo de las generaciones que deben afirmar y afirmarse en la existencia y no en un plano que margina la vida del hombre. El espíritu trágico del héroe acepta el dolor y las condiciones adversas, no como un castigo o una promesa de compensación más allá de la vida, sino como la exteriorización de la afirmación de su voluntad interior y la plenitud de la vida por sobre cualquier circunstancia.

Por consiguiente, el conocimiento abstracto no puede producir buenas intenciones, virtudes desinteresadas o nobleza pura. La fuente de todo eso es un conocimiento inmediato e intuitivo que no puede adquirirse discursivamente; y, por lo mismo que no es abstracto, no puede aprenderse, sino que se revela por sí mismo[...] ¿De dónde nace entonces la virtud? Nace del conocimiento intuitivo, pues los actos

determinados por éste son los que fluyen del impulso de nuestra propia naturaleza y los que revelan los verdaderos rasgos de nuestro carácter real e invariable; no lo son en cambio, los nacidos de la reflexión que violenta frecuentemente el verdadero carácter. La acción moral es pues un caso más de la conducta humana determinada por el carácter, [...] Igualmente la prudencia o conocimiento verdadero de la vida, la perspicacia y el buen sentido nacen de la comprensión intuitiva del mundo y no del mero saber [...] La virtud no procede de la reflexión sino de la fondo íntimo de la voluntad y de sus relaciones con el conocimiento; las normas éticas pueden ser las mismas en naciones enteras, siendo distinta la conducta en cada individuo, y a la inversa; la conducta está basada en los sentimientos, es decir, no en conceptos, por lo menos en lo que se refiere a su contenido [...] Sin embargo, no puede negarse que, para observar una conducta virtuosa, es necesario el empleo de la razón;<sup>62</sup>

Es ante tales condiciones que puede sublimar la existencia y ganar la vida. Al asumir los peligros transforma las conciencias, los valores y parámetros. Cada triunfo del héroe en el padecimiento, es un triunfo de la vida sobre la muerte.

El Héroe de lo Trágico, dentro de su esfera de acción, se transgrede para combatir y triunfar sobre sus limitaciones y así dotar de tiempo a la vida, de supervivencia a la existencia, de esperanza al hombre, de vigencia a la esperanza, aun cuando él mismo se niegue a ella y permanezca dentro de su individualidad:

Cuando sucede la destrucción o aniquilamiento del héroe tradicional y la revalorización del esclavo o explotado se cumple la transmisión del carácter del sujeto. Pero no se verifica la ruptura del círculo amo-esclavo. Es decir que el héroe individualista que antes conquistaba imperios luego se desgarra las vestiduras de impotencia.<sup>63</sup>

El umbral de la transformación se da por medio de su acción, de su unidad que es multiplicidad eterna y al mismo tiempo finita, de su cuerpo y sangre, de sus vicios

---

<sup>62</sup> SUANCES, Marcos Manuel. *Arthur Schopenhauer, Religión y metafísica de la voluntad*, Biblioteca de filosofía No 26. Ed. Herder. Barcelona 1989. Pp. 168-170.

<sup>63</sup> GOUTMAN, Ana. *Teatro y liberación*. CITRU, INBA, México 1992.

y virtudes, de su carácter irremediable e indetenible, de su convicción amorosa y su muerte, vencida por su resurrección creadora, esparcida en la mitología, en los ritos religiosos modernos, en las leyendas o en la historia. Porque esa es la manera en que el héroe recoge del manantial mitológico, la naturaleza prístina, que tiene rasgos arquetípicos, de cuando el humano formaba parte de la existencia y no sólo se preocupaba por padecerla:

Cuando volvemos, con esta imagen en la mente, a considerar los numerosos rituales extraños que se informa tuvieron lugar en las tribus primitivas y en las grandes civilizaciones del pasado, resulta claro que su finalidad y su efecto real era conducir a los pueblos a través de los difíciles umbrales de las transformaciones, que demandan un cambio de normas no sólo de la vida consciente sino de la inconsciente.<sup>64</sup>

El “Yo” humano habita al hombre, pero el relativismo de la palabra y el egoísmo, no le permiten al hombre afirmarse. El humano habita la existencia, pero ha dejado de ser la existencia, porque ésta existe igual que la vida vive, sin consciencia de sí; no obstante, es afirmación. Así encontramos que la consciencia, para el hombre y por su naturaleza, es la vía para llegar a la superconsciencia, a la existencia en plenitud, al lugar que es principio y fin de todo, al estado de contemplación donde lo Uno se multiplica. El héroe trágico es el vehículo que conduce a la humanidad y como fenómeno de experiencia, es propiedad de la humanidad, perteneciente a todos los pueblos, de todas las épocas y todas las regiones.

El mundo cambia sustancialmente, el retorno del héroe es el que se modifica en el nacimiento y la creación que serán resucitación eterna. El Héroe de lo Trágico no puede morir antes de saber su Verdad, que es puerta de entrada para el espectador, a un mapa que desentraña el laberinto y que acaso él mismo no conozca, pero intuye.

---

<sup>64</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. P 16.

El héroe trágico sabe que marcha hacia su propio naufragio. La revelación del ser en el naufragio que atenaza y condena se experimenta a través de lo trágico que [...] ya habla de una trascendencia [...] de una dignidad reconquistada.<sup>65</sup>

El héroe trágico comprende su destino como un trance en proceso, es abierto siempre y no exento de peligros y sufrimientos. Con una multiplicidad de sentidos que finalmente lo conducirán a la afirmación del “Yo es” al “Yo soy”, que podemos observar en las tragedias, por ejemplo. Esta simple aceptación de la identidad, cuando se ha conocido y que es culmine en las obras teatrales, transforma no sólo los valores del personaje, sino de quienes espectan. El transcurso trágico para llegar a tal afirmación es brutal, porque se trata de la destrucción de la vida, que hemos defendido como la conocemos: inconsciente, llena de sensiblerías y autocompasión, ambigua y victimizada. En el instante sentimos un terror que nos paraliza, detiene nuestra inercia autocompasiva o autocomplaciente y nos acerca al verdadero curso de acción que hemos tomado. La pasión nos compenetra, en ese momento fugaz donde todo adquiere su peso y cada cosa suena tal cual es para percatarnos de la gravedad. Ya no se puede mentir o fingir que seguimos engañados. La catarsis arroja la verdad sobre la circunstancia y sobre las conciencias y advierte al espectador: la verdad no se encuentra en la aclaración de las circunstancias enmarañadas, sino en la afirmación que hace héroe trágico de su identidad desde su ser consciente, dice “sí Yo soy, soy él”, de la misma manera que lo hizo el dios al momento de la creación. Y así termina con las formas que en su interior se resisten, por ideales huecos de poder y vicio. Se reafirmarse en la vida. Advierte al espectador, no en cuanto a evadir la posibilidad de llegar a tal punto retrayéndose o escondiéndose, sino a tomar acción desde la voluntad y el valor que habrán de aplastar la desidia, el egoísmo y el temor. Nos urge a escuchar el llamado de la vida y salir a realizarlo. Todo lo que hemos dejado de hacer y lo que hemos pasado por alto, son espacios que ganan quienes han decidido negar la existencia. Todas las hermosas sensaciones y la

---

<sup>65</sup> ROMERO de Solís, Diego. *Poésis (Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica)*. Ed. Taurus [Madrid 1981]. P 173.

inmensurable capacidad humana para amar, pero también para entender por medio de la razón el cómo y el por qué, son afirmación de ésta. El sentido de las cosas que nos impulsa, no se encuentra en otra vida, ni en otro plano de realidad, está aquí y espera que nos reconciliemos por medio de la afirmación de la existencia. El héroe trágico es el mentor, el símbolo de la sabiduría, el medio por el cual podemos transitar. El espíritu de lo trágico es *el sufrimiento desesperado bajo las terribles mutilaciones del desastre ubicuo*,<sup>66</sup> agravado por el tiempo. Terrible a través del espacio, donde el héroe tiene que transcurrir para despojarse de falsos preceptos y reafirmarse libre y trágicamente cuando la vida se ha desencadenado.

---

<sup>66</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. P 34.

## **CAPÍTULO 4. CARACTERÍSTICAS DEL HÉROE PREHISPÁNICO**

En términos generales, el héroe trágico encuentra en su aniquilación el camino hacia la fuente donde mana la existencia. Esto no quiere decir que el fin sea la destrucción (su destrucción), más bien que al llegar a este punto, abre por fin los ojos, pasa de la consciencia a la muerte y a la resucitación en la superconsciencia: multiplicidad de lo Uno, universalidad de lo individual. Así toda construcción mitológica, como símbolo de los valores humanos imperecederos e innatos, no es una característica propia de una época o de un pueblo específico, se encuentra manifestada a través de la historia del hombre. Su esencia universal reside en los valores de afirmación a los que alude, por medio de los cuales podemos identificarnos y entendernos alrededor del mundo, a pesar de los saltos generacionales, al margen de las particularidades evidentes. La religiosidad que, en su sentido más superfluo exige obediencia, es parte fundamental del proceso mediante el cuál las culturas encuentran los medios racionales para levantarse como grandes sociedades. Sin embargo, la inercia histórica ha impedido, transformado o cortado de tajo, el desarrollo de los procesos de ciertos pueblos que ya tenían las bases críticas y los antecedentes que apuntalaban un saber científicos.

La vida de la humanidad, a semejanza del devenir de la existencia, es siempre en impulsiva, vanguardista, sin embargo el hombre, en su afán de poder, intenta detener el flujo natural y constante de los procesos en la vida, sosteniéndose en el intento de una dominación tiránica; por lo tanto, quienes se piensan a sí mismos cómo detentores del poder y mayormente civilizados, tratan de imponerse a cualquier costo. Muchos de los problemas que nos aquejan en la actualidad, se deben al malentendido entre recomenzar una y otra vez, y devenir de un momento al siguiente: en el primero hay negación, ánimo de eliminación del sistema anterior; en el segundo hay adhesión, suma de un sistema de cosas al otro. Como podemos observar, una de las funciones del héroe trágico es ser el devenir, quien ligue el anterior y anacrónico orden, con la nueva recomposición de la vida, en lo que tiene la humanidad de divino, cósmico o natural.

Como la metamorfosis de la mariposa, antes oruga, es esencialmente el mismo ser, pero toda su estructura se ha modificado, es nueva y distinta. Lo que antes se movía a ras de suelo, ahora se remonta graciosamente en el viento. Es la dualidad de la identidad, el desdoblamiento del “Yo” en sus contrarios, donde inicia, al menos mitológicamente hablando, la lucha de los héroes por alcanzar el estado contemplativo sublime. La observación respetuosa o no, de las leyes con las cuales hemos nacido, no implican una obediencia incuestionable; así como vivir en un “estado libre” no garantiza en ocasiones, la ausencia de alienación ni de fanatismo promovido por el estado, los empresarios y organizaciones de todo tipo. La subyugación del libre albedrío a la norma social, es decir, de la libertad moral a las influencias y estímulos del orden moral, no compromete a la voluntad. Tal es el caso de los pueblos que van traduciendo su percepción mágica, en experiencia religiosa y ésta en saber científico, en disertación filosófica y expresión artística, posteriormente; los pueblos prehispánicos mesoamericanos son un buen ejemplo, ya que independientemente o al margen del culto a sus deidades y la creencia de un sino que los acompañaría toda su vida, mantenían todo un sistema cultural, donde la individualidad era parte sustancial y uno de los principios básicos de su relación con el cosmos y las divinidades; situación que es identificable en todas las preocupaciones parafilosóficas, es decir en los cuestionamientos críticos individuales que encontramos en los pueblos de todas las épocas, en la historia de la humanidad. El problema de la libertad entre unos y otros, radica en el desentrañamiento filosófico del concepto, definido como la no necesidad, conforme a la voluntad, que no está determinada por motivos ni por razones de ninguna especie, según Arthur Schopenhauer, en el apartado sobre libre albedrío del libro *La libertad*.<sup>67</sup> Pues de otro modo los actos ya no serían libres, si no necesarios. Y una vez dada esta razón, resultaría muy aventurado juzgar libres a unos más que a otros, ya que:

“Donde está la culpa debe estar asimismo la responsabilidad, y puesto que el sentimiento de esa responsabilidad es el único dato que nos hace

---

<sup>67</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *La libertad*. La nave de los locos Premiá editora s. a. México, 1981. Pp. 10-17

inducir la existencia de la libertad moral, la libertad misma debe residir donde la responsabilidad reside: *en el carácter del hombre* [...] Y el carácter del hombre, según se ha demostrado en el en el tercer capítulo, es innato e invariable.”<sup>68</sup>

En lo que refiere a Quetzalcóatl, que hemos tomado como arquetipo por excelencia del héroe trágico prehispánico, diremos que nos referimos únicamente a las narraciones del mito asentadas en el anexo, por los autores allí consignados. Los amplios estudios y los datos históricos, vastos en rigor científico, creemos que son propios de quienes desean especializarse en el tema. Nuestro propósito sólo es establecer ciertos parámetros para una posterior investigación que, más allá de la observación, establezca referentes. El tema de la serpiente emplumada como Dios, sacerdote, título nobiliario y demás, es muy complejo y para nuestros fines resulta inoperante e innecesario recabar la extensa información requerida para abordar el tema de manera detallada. Por lo mismo nos hemos centrado en las narraciones del mito establecidas en el anexo, donde a pesar de ser diferentes versiones, podemos encontrar la sustancia de la figura de Quetzalcoatl en lo que hay de igual entre ellos y que no se ha desvanecido con el paso de los siglos. Respecto a las fuentes, nos ceñimos, como mencionamos en la introducción, a *La filosofía náhuatl* de Miguel León-Portilla. Y dado que nuestro trabajo está encaminado específicamente al quehacer dramático y toca el mito de Quetzalcóatl como narración literaria en sí y sólo a partir de los autores registrados en el anexo, creemos innecesario establecer una época particular, puesto que la forma en que tratamos el mito “no tiene lugar en la historia, sino en un tiempo situado antes de la historia.”<sup>69</sup> Asimismo consideramos que para nuestros fines es igualmente innecesario establecer un área particular de influencia, ya que, por una parte implica un estudio más profundo que abarcaría la totalidad de otra tesis en historia o antropología que, como mencionamos antes, no es nuestra materia; y por otra parte, porque la influencia de Quetzalcóatl influye, más o menos, toda la –como

---

<sup>68</sup> *Ibidem*. P. 139.

<sup>69</sup> SCHWARZ, Fernando. *Mitos, ritos, símbolos. Antropología de lo sagrado. Colección Daimon. Ed Biblos [Buenos Aires, 2008]. P. 84*



diría López Austin- “superárea” de Mesoamérica y siendo un mito originario abarca, con mayor o menor intensidad todas las épocas. Especificar un periodo, sería meternos en un laberinto que no tenemos ahora mismo posibilidades de desentrañar.

Finalmente nuestro ejercicio es apenas un acercamiento muy particular al tema y asimismo, no versa específicamente sobre Quetzalcóatl, sino en aquello que podemos identificar en el mito como trágico y que podemos relacionar, a *grosso modo*, con la tragedia, que en nuestra apreciación, como ya hemos dicho, es una reconfiguración artística de un sentir trágico que es universal.

Mucho se ha mencionado acerca de si pudo o no haber géneros teatrales y aunque suponemos, como establece nuestra argumentación sobre la universalidad humana, que habría sido posible y aunque en los libros de *Poesía Náhuatl, Cantares mexicanos*, se establece que había diferentes tipos de cantares, unos alegres otros tristes y algunos otros burlescos, tampoco es esto, finalidad principal de nuestro tema.

Hemos querido tomar todas las referencias citadas para ceñirnos a dos cuestiones: 1) Cómo identificamos lo Trágico; y 2) El mito de Quetzalcóatl desde la perspectiva del héroe trágico. Para tal motivo, hemos preferido evitar las negaciones o afirmaciones de datos históricos, filosóficos o de teorías en cuanto a la construcción dramática, y por lo mismo, esperamos que nuestra disertación no haya rebasado los límites particulares y de lo meramente mitológico, como relato de acontecimientos imaginarios y/o maravillosos, de dioses, semidioses, héroes o monstruos. Cuidando, por el momento, no extendernos más allá de nuestras delimitaciones, en realidad sólo hemos tratado de acercarnos hacia el desentrañamiento del verdadero contenido que se oculta detrás de nuestra premisa: lo Trágico, sentimiento universal que es germen de creación cultural.

En los apartados siguientes realizaremos una aproximación al mito de Quetzalcóatl, tratando de ceñirnos al relato como narración de los acontecimientos de un personaje mitológico. No pretendemos analizar el mito desde ninguna perspectiva, sólo trataremos de extraer casi de manera intuitiva, pero basándonos en lo descrito con anterioridad, lo que subsiste de “Trágico” y cómo esto nos

puede llevar a establecer, posteriormente, a Quetzalcóatl como héroe trágico prehispánico.

aunque pareciera redundante, hemos creído necesaria la anterior explicación puesto que la figura de Quetzalcóatl es bastante complicada de abordar y muy difícil de esclarecer a cabalidad, dadas las diversas naturalezas que están implicadas y las diferentes formas en que investigadores y estudiosos lo han abordado. Y a pesar de los infinitos puntos de coincidencia que suelen ser más trascendentes que los desacuerdos, resulta todavía controversial y tema de eruditos, desentrañar plenamente la figura del hombre-Dios. Por tanto, y como mencionamos en los primeros apartados, nuestro tema no se centra en la figura de Quetzalcóatl en sí, nos referimos al mito de la partida de Quetzalcóatl, o más bien a aquello “trágico” que podemos encontrar en el mito y aquello de héroe trágico que podemos encontrar en la figura de Quetzalcóatl dentro del mito.

Como podemos corroborar en el libro *Filosofía náhuatl* de Miguel León-Portilla, en el mundo prehispánico ya había muestras de un pensamiento más allá del meramente intuitivo o fantasioso; aunque la magia era parte medular de sus sistema de vida, dicho pensamiento no era irracional, sino que provenía de una reflexión seria y crítica acerca de las cuestiones de la existencia, que quedó plasmado en los mitos, leyendas y cantares, que versaba sobre la relación del hombre como “ser en sí”; es decir del hombre respecto al hombre, a través de la consciencia de un yo susceptible a la fatalidad del destino, pero no entregado por entero o de absoluto a éste:

El hecho de ser necesario enseñar al hombre “a tomar una cara”, estaba ya indicando que los mortales que vienen al mundo son algo así como seres “sin rostro”, deficientes, casi diríamos anónimos.

Conocían por otra parte los *tlamatinime* que el hombre en su afán de adquirir por sí mismo “un rostro” se lanza a la acción sobre la realidad evanescente de *taltícpac* [...] Así, era un nuevo problema al encontrar un sentido para la acción misma del hombre [...]

Hallándose de este modo [...] llenos de anhelos no satisfechos, sin una meta clara en tlatlícpac y con un enigma respecto al más allá [...] fue apareciendo ante ellos el problema del hombre en toda su amplitud.<sup>70</sup>

El proceso natural por medio del cual los pueblos –en este caso los pueblos prehispánicos- buscan una variedad de propuestas distintas o alternativas sobre cómo entender el mundo y el lugar del hombre en él; y comienzan a criticar la tradicional concepción mitológica del mundo, fue detenido abruptamente por la implantación de nuevos conceptos y costumbres, además de la destrucción sistemática de las creencias del antiguo orden.

En este momento el pensamiento náhuatl, gracias a la reflexión sobre sí mismo, entró de lleno en el campo de lo que hoy llamamos antropología filosófica y comenzó a elaborar toda una serie de doctrinas que constituyen su respuesta a los varios aspectos implicados en el gran problema acerca de la *verdad* de los seres humanos.<sup>71</sup>

De toda la vasta, extensa y rica cultura de los pueblos prehispánicos, ha llegado hasta nuestros días apenas lo mínimo para estudiarla con profundidad y aunque estudiosos e investigadores de todas las áreas del conocimiento trabajan día a día por recomponer en su totalidad ese periodo cultural, o al menos, ampliar la información que tenemos, sin falsos conceptos ni información tergiversada, el camino es todavía muy largo. Sin embargo es difícil no observar, que existía un saber y un cuestionamiento acerca de la composición del universo y el origen de la vida sobre la tierra, así como la observación del sentido y la verdad que deben perseguir los hombres, en tres sentidos que expresan la reconfiguración, la recomposición y la resignificación que hicieron las culturas del mundo prehispánico sobre la realidad cósmica, su realidad como raza humana y su realidad como entes individuales y emotivo-rationales. Por una parte, observamos

---

<sup>70</sup> LEON-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México 1983. Pp. 179-180.

<sup>71</sup> *Ídem*.

la construcción de su mitología perteneciente a un pasado muy remoto y a una edad que era antigua, aun para ellos; se habla de una fuerza total, absoluta, que es Uno pero se multiplica al inicio en el principio dual (Ometeótl) que es muchos y que se encuentra en todas las cosas: fuerza que llena de creación al universo. Es decir, la recomposición del pensamiento mágico de un pasado remoto, donde se relatan los orígenes mitológicos por medio del ritual como forma de reconfiguración del Ser y la existencia.

En segundo lugar nos encontramos con el pensamiento religioso, como la institucionalización de ese primer plano mágico, que establece normas y principios, que son valores humanos abstraídos de todo el proceso mágico-ritual, de las costumbres y necesidades que forman, al final, el establecimiento racional de una sociedad primitiva. Dicha recomposición en todos los niveles promueve la vida desde las expectativas, deseos o satisfacciones, pero también desde la dominación y represión del deseo como mecanismo de manipulación. Y aunque pudiera parecer que los pueblos prehispánicos, en general, veneraban más el sacrificio y la muerte, dado la sensación de transitoriedad en el mundo, lo que abstraemos desde nuestro planteamiento, es en todo caso, un sentimiento de fatalidad trágica, de reafirmación de la existencia por medio de una acción desvirtuada: el sacrificio por el sacrificio mismo; y sólo en ciertos casos. También es posible que pasados los años, se haya utilizado como sistema enajenante para mantener el control de las masas y concentrar el poder en ciertos grupos, pues no estamos exentos ni en aquel entonces, ni aun ahora, de ser susceptibles a las mayores atrocidades por la desquiciada necesidad de poder de unos cuantos; y lo que es peor, de aceptarlo a cambio de falsos conceptos de nación, integridad, libertad, individualismo, etc. Es decir, que no se trataba de un desprecio, temor o negación servil de la vida en búsqueda de la felicidad o la salvación en el más allá, sino la preocupación, en principio, de la continuidad: la afirmación de la existencia como único sentido y verdad en sí. Ya que nada tiene sentido, ni la materialidad, ni la muerte, ni la trascendencia, ni el mismo hombre tendría sentido, si no fuera porque está de por medio la vida, de la que tenemos responsabilidad, en alguna medida, frente a esa fuerza cósmica, divina o natural de donde mana la creación.

El hombre al crearse una forma de vida que no es la natural, por llamarle de alguna manera, tiene la responsabilidad sobre los demás seres que no tienen posibilidad de hacerlo y que ha subyugado; de allí su ego paternalista y megalómano. El motor que arrastró a varios pueblos prehispánicos al sacrificio, fue el mismo que los condujo al arte y la filosofía, dicha motivación pudo haberse desvirtuado en algún punto. Aunque cabe destacar que el sacrificio era parte de su cultura y no el pilar fundamental que los sustentaba, si tomamos en cuenta que ya Quetzalcóatl había llamado a detener el sacrificio humano. Sin embargo, lo que importa subrayar es la recomposición del pensamiento mágico en un pensamiento social religioso, ético, que exigía la observación de la vida del individuo, la búsqueda de la trascendencia en otros planos de realidad, pero sobre todo en éste, así como el llamado a ser un artista, es decir, un creador de vida dentro de la vida, como máxima reafirmación de la existencia.

Sin olvidar la extensa tradición acerca de la sabiduría, tenemos de manera fehaciente el planteamiento de ciertas dudas respecto al universo, los planos divinos y el Ser, que podemos encontrar en diversos aspectos artísticos de su cultura y en su mitología; el razonamiento sobre la naturaleza de la humanidad y el mundo en el plano cosmogónico, el análisis acerca del “en sí mismo” del hombre y la interrelación de todos estos elementos, que se condensa y enfatiza, por ejemplo, en la poesía. Así, finalmente tenemos la reconfiguración de la existencia por medio del arte y por medio de una serie de planteamientos, ahora propios de las ramas de la filosofía. El razonamiento crítico se manifiesta aún cuando se encuentra reconfigurado en una creación artística, en un saber científico o en una idea teológica. Dice León-Portilla:

Primero: lo que pensaron sobre el hombre considerado como una realidad existente –un objeto- que se supone tiene un origen, una cierta constitución y facultades, así como un problemático destino más allá de la muerte. Segundo: su doctrina del hombre visto ahora como un sujeto actuante en el mundo, inventor de una forma de vida [...] lo que fue su ideal supremo, personal y social: el móvil de su pensamiento y acción, cuando la divinidad se mete en su corazón (*yoltéotl*) y hace de él un

artista: “un corazón endiosador de las cosas”, *tlayolteuviani*, como dice literalmente un texto.<sup>72</sup>

Así, en el tema constante de su naturaleza dual, podemos notar la preocupación por temas fundamentales como sujeto actuante en el mundo, tanto como en el plano mágico. Con esto queremos decir que mucho tiempo antes de la conquista, al margen del contexto religioso, donde la magia intervenía en prácticamente todos los aspectos de la vida, ya existía en el individuo que formaba parte de - como diría López Austin- la superárea de la Mesoamérica prehispánica, un razonamiento profundo y crítico de los fenómenos visibles e invisibles del Ser y la existencia, con una perspectiva lo suficientemente amplia y consciente.

Consideramos entonces que la travesía de Quetzalcóatl en el mito, desde lo que subyace de figura histórica y héroe cultural que quebranta sus principios y resurge hacia la soledad, venciendo sus limitaciones o más bien, sobreponiéndose a ellas, expresa una reflexión al respecto. Campbell escribe en el libro *El héroe de las mil caras* que:

El camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: *separación-iniciación-retorno*, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito.<sup>73</sup>

Creemos y esta es la propuesta general del presente trabajo, que el trance y la figura de Quetzalcóatl en el mito, se corresponden con la categoría de aventura mitológica y arquetipo de héroe mitológico, respectivamente; su travesía es hondamente interior, constantemente viaja a las profundidades y vence las oscuras resistencias en búsqueda de la transfiguración última:

La travesía del héroe mitológico puede ser, incidentalmente, concreta, pero fundamentalmente es interior, en profundidades donde se vencen oscuras resistencias, donde viven fuerzas olvidadas y perdidas por largo tiempo que

---

<sup>72</sup> *Ídem.*

<sup>73</sup> CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. P. 35

se preparan para la transfiguración del mundo. Cuando esta hazaña se realiza, la vida ya no sufre desesperadamente bajo las terribles mutilaciones del desastre ubicuo, agravado por el tiempo, terrible a través del espacio...<sup>74</sup>

Es verdad como dice G. S. Kirk, que no existen datos fehacientes que demuestren que las imágenes arquetípicas se repiten en todas y cada una de las culturas del mundo y que por lo tanto no se pueden generalizar tipos ni estudiar todos los mitos bajo una misma tendencia sin matices, pasando por alto las particularidades de cada mito; y pudiera parecer que esa es nuestra intención, sin embargo, nada más alejado de la realidad, ya que nuestra idea es argumentar nuestra propuesta de Quetzalcóatl como héroe trágico, basándonos y enfatizando los puntos concordantes con la teoría del héroe mitológico de Campbell. La misma problemática respecto a la parcialidad de los argumentos habría tenido éste y en general cualquiera que comparta en alguna medida las ideas de C. G. Jung; por lo mismo ha tenido que explicarse en el prefacio de *El héroe de las mil caras*, de la siguiente manera (explicación que retomamos pues nos sirve para aclarar la línea del presente trabajo):

Tal vez ha de objetárseme que al resaltar las correspondencias, he pasado por alto las diferencias entre las tradiciones [...] modernas, antiguas y primitivas. La misma objeción puede hacerse a cualquier libro de texto o carta anatómica, en que las diferencias fisiológicas de raza son desatendidas con el objeto de dar mayor importancia a una comprensión general básica de la psique humana. Por supuesto que hay diferencia entre las numerosas mitologías y religiones de los hombres, pero este libro está dedicado a las semejanzas; y una vez que éstas hayan sido entendidas, ha de descubrirse que las diferencias son mucho menos grandes de lo que popular (y políticamente) se supone [...] no en nombre de un imperio eclesiástico o político, sino con la meta del mutuo entendimiento humano. Como se nos dice en los Vedas: "La Verdad es una, los sabios hablan de ella con muchos nombres."<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> *Ibidem.* P. 34

<sup>75</sup> *Ídem.* P. 10

#### **4.1.- Quetzalcóatl: El mito**

La entrada a cualquier mito es parecida a la entrada del laberinto cretense que Dédalo construyera. En términos generales se puede más o menos intuir la forma, desde el imaginario; de la misma manera se entiende que existe un principio y fin. Sin embargo, una vez dentro es imposible prever lo que deparan las oscuras zonas donde las sombras y el silencio dominan. Sombras que provienen de las profundidades de nuestro ser y silencio que se impone un instante antes del estruendo. El laberinto, en sus distintas y variadas formas también es la representación del inconsciente, aquello que subyace bajo la frágil piel de la cómoda ordinariadad, donde calles y encrucijadas nos encuentran con nuestra esencia y nuestro verdadero rostro. El mito se aborda también con un hilo conductor que, aunque es frágil, nos muestra el camino de regreso, otorga estructura y evita que perdamos la cordura cuando tratamos de hallarle forma y sentido al transitar por nuestro laberinto individual.

Los mitos tienen diversas fuentes y diferentes formas de interpretarlos, ya que pertenecen a un pensamiento originario muy lejano en el tiempo, muchas veces trasladado de boca en boca, antes de ser escrito en el papel. Asimismo forman parte del inconsciente colectivo que se ha transmitido de generación en generación y que se ha filtrado, de alguna manera, en todos los espacios de nuestra vida, sobre todo cuando el mito ha sido tan poderoso como para hacerse vigente por sí mismo frente al paso del tiempo. Tal es el caso de Quetzalcóatl, Jesucristo y Edipo por mencionar sólo algunos casos bastante representativos para nuestra cultura. Siendo reconfiguración simbólica de una realidad en constante proceso de análisis y razonamiento, la manera de abordarlo no puede ser lineal ni textual y de ahí las diferentes versiones e interpretaciones, que aun teniendo puntos de acuerdo, no dejan de moverse en diversas direcciones.

Pero el mito, al igual que el héroe trágico, nos da la posibilidad de acceder a la aventura y vencer las brumas de lo desconocido, hallar la luz de una vida más limpia y hermosa; aunque también de perdernos en la locura y el desquicio de todo lo que hay de grave y terrible.



Por lo mismo tratamos de proceder con cautela pero sin temor, al acercarnos al mito de Quetzalcóatl.<sup>76</sup> Para no causar ambigüedades entre los diferentes estudios y hacer una serie de referencias dispersas, nos centraremos en tres planteamientos del mito que creemos pertinentes desde nuestra perspectiva, ya que refuerzan nuestro conocimiento del tema y nuestra argumentación. Dichos planteamientos podrán encontrarse en el anexo. Pensamos también que pueden ser una muestra representativa que condensa las diferentes formas en las que se puede acceder al mito. Primero transcribiremos el mito relatado en *Teogonía e historia de los mexicanos* del Dr. Ángel Ma. Garibay. Segundo, transcribiremos el mito desde la perspectiva de Pablo Soler Frost, publicada en *Serpientes del arte contemporáneo*, pues lo consideramos concreto, reciente y muy bien delimitado. Finalmente encontraremos la versión del mito de Joseph Campbell, ya que su libro *El héroe de la mil caras*, ha sido fundamental para este ejercicio de acercamiento a Quetzalcóatl como héroe trágico prehispánico; también porque su visión está centrada en premisas universales, es decir, que retoma el mito para explicar varios de los puntos que trata en su apartado *La aventura del héroe*. De ahí que confiamos en su objetividad y su visión imparcial. Lo que demuestra la universalidad del mito y su inserción en la cultura simbólica universal de todos los pueblos de todas las épocas, sin nacionalismos desconsiderados y fuera de proporción. También habremos de servirnos del libro *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*, de Enrique Florescano. En el imaginario o inconsciente colectivo, surgen los arquetipos o imágenes simbólicas que van dando forma a las culturas, retomados para crear construcciones artísticas como el teatro, que en el caso de Grecia fue la tragedia y la comedia, en un principio. Dice Francisco R. Adrados:

---

<sup>76</sup> Para tener un conocimiento más extenso y específico de la figura de Quetzalcóatl en sus diferentes acepciones, revisar:

- 1) LEÓN-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México 1983. Pp. 301-323.
- 2) LÓPEZ, Austin Alfredo. *Hombre-Dios, religión y política en el mundo náhuatl*. UNAM. Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones]. México, 1973. Pp. 209.

...de la religión nació el teatro, con toda evidencia: del rito y el mito. [...] el teatro sufrió un proceso de desformalización y desritualización, de desmitologización también [...] en suma, libertad formal y temática, alejamiento de lo sagrado.<sup>77</sup>

#### 4.2.- Trance de Quetzalcóatl en el mito

De lo anterior podemos abstraer ciertas formas en las que Quetzalcóatl se va metamorfoseando, hasta alcanzar la penúltima y gran metamorfosis hacia el estado contemplativo. Las versiones en general difieren sobre aspectos secundarios; versan entre la naturaleza humana y la naturaleza divina del personaje mitológico, al que ya no puede clasificarse sólo como hombre o sólo como dios, pero tampoco como semidiós. Es decir, queda claro, según los estudios realizados por los eruditos en la materia, como Paul Kirchhoff, Miguel León-Portilla, Alfredo López Austin y H. B. Nicholson, entre muchos otros, los diferentes significados que poseía en el mundo náhuatl; sin embargo, como personaje actuante en el mito es clasificable, desde nuestra perspectiva y dada su naturaleza literaria, por medio del título genérico de “Héroe prehispánico”, en donde parece haber un punto, aunque pequeño, de acuerdo; y nosotros agregaríamos “de lo trágico”, que no le es ajeno, pues como dice Florescano:

En la Historia general compilada por Sahagún se plasmó una imagen trágica de Topiltzin Quetzalcóatl, que es la que ha llegado a nosotros con mayor fuerza [...] Es una imagen que recoge las antiguas tradiciones en una situación de trastocamiento radical del presente, un presente transitado por el sentimiento de la derrota, el desamparo y la ansiedad que avizora alguna esperanza para el futuro.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> RODRIGUEZ Adrados, Francisco. *Del teatro griego al teatro de hoy*. Clásicos de Grecia y Roma. Alianza Editorial, [Madrid, 1999]. Pp. 56-57.

<sup>78</sup> FLORESCANO, Enrique. *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*. Ed. Taurus, Colección: Pasado y presente. Dirigida por Enrique Florescano [México 2004. Pp. 189].

El trance trágico de Quetzalcóatl en el mito lo proponemos como aparece en la lista que sigue y de esta manera compararlo con el análisis de los siguientes apartados; según consideraciones posteriores, puede quedar como mero punto de comparación o como constancia para un estudio posterior que intente especificar con mayor detalle el devenir de Quetzalcóatl, como héroe trágico también, hasta convertirse en la Estrella del amanecer.

#### **4.2.1.- Transcurso de Quetzalcóatl como Arquetipo prehispánico del Héroe Trágico**

##### **Aparente perfección y comunión con el flujo de existencia que esconde el desconocimiento de la Verdad**

- a) Aparente experiencia de la verdad
- b) Posición social, moral y espiritual elevada

##### **Vida sacerdotal, señales de vocación**

- a) Auto-flagelación
- b) Aparente búsqueda de la perfección
- c) Pérdida de la perspectiva de la realidad

##### **Manifestación de fenómenos naturales como símbolo de retorno a la esencia cósmica**

- a) La epidemia: Confrontación de carácter (Humildad contra soberbia; Generosidad contra avaricia; Castidad contra lujuria; Paciencia contra ira; Templanza contra gula; Caridad contra envidia; Diligencia contra pereza; Esperanza contra desesperanza; Fe contra incredulidad)
- b) Confrontación de poder
- c) Confrontación de deseo

##### **La lucha contra las pasiones: Pruebas de determinación y Verdad**

- a) El espejo (Lo que es)

- b) El vicio hacia el olvido
- c) Incesto o parricidio
- d) Deshonra: Caída de Gracia

#### **Purgatorio: Hacia la Reconciliación**

- a) Aislamiento y reflexión
- b) Reconocimiento
- c) Principio del camino hacia la redención

#### **Reconocimiento y comunión con el flujo de existencia: Hacia La Verdad**

- a) Experiencia de la verdad
- b) Reconstrucción social, moral y espiritual (Quién es)
- c) Epifanía: Reconocimiento y comunión con el flujo de existencia

#### **Alumbramiento: Nacimiento en la trascendencia**

- a) La agonía
- b) El sentido de la muerte
- c) La trascendencia o resurrección
- d) Asunción

### **4.3.- Características del héroe trágico prehispánico**

Muchas son las hipótesis, en ocasiones morbosas, para explicar el cómo y el por qué de Quetzalcóatl, sin embargo, el mito, recolector del inconsciente colectivo, de los deseos y los ideales, entra en metamorfosis y arroja a nuestros ojos incrédulos la potencia tanática, erótica y psicológica de su relato que se encuentra alejado de cualquier referente académico, mostrando aquello que creímos ocultar y haciendo llegar al centro de nuestro ser, la realidad de aquello que creímos era verdad irrefutable. Finalmente el juicio del tiempo nos muestra aquello que no sólo

sobrevive sino que se reinventa, aun cuando lo hemos negado; porque el mito como símbolo del reconocimiento de la relación del hombre con su naturaleza, avanza como la existencia: ineludible, insondable y también infinito. Los hombres del mundo prehispánico hacen la reconfiguración de su realidad y otorgan a Quetzalcóatl un lugar especial como símbolo del principio dual y del origen cósmico. Siendo una sola realidad posee simultáneamente el aspecto masculino y femenino de Ometéotl, como lo menciona el Miguel León-Portilla. Es decir, la preocupación por una explicación metafísica y el llamado de la potencia creativa y generativa de las “fuerzas naturales divinizadas por la religión náhuatl”.<sup>79</sup>

Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras*, nos habla del transcurso del héroe como fenómeno de la circulación de la energía espiritual dentro del mundo. Dentro de las tareas que el héroe trágico lleva a costas en su transcurso, está por un lado, la de renovar las normas y parámetros para la reintegración de un mundo que será nuevo; y por otro lado, mostrar a los hombres de su mundo, el camino hacia la iluminación, por medio de la fórmula de separación-iniciación y retorno, que según él, podrían recibir el nombre de: “unidad nuclear del monomito”.

Plantea que el héroe sale de su mundo cotidiano hacia una región de prodigios sobrenaturales, para enfrentarse con fuerzas fabulosas y ganar una victoria decisiva. Así el héroe retornará para entregar a sus hermanos, la fuerza de los dones que se han revelado en sí mismo. Mediante el seguimiento de una multitud de mitos y figuras heroicas nos muestra lo que denomina como “las etapas clásicas de la aventura universal”. A partir de la cual abstrae aquellos fenómenos o circunstancias de revelación que se mantienen vigentes en el tiempo.

No pretendemos hacer un resumen del capítulo, ni transcribir lo que ya está escrito. Más bien retomaremos ciertos puntos que creemos sustanciales y de trascendencia para nuestra tesis. Habría que decir que no pretendemos encajonar la figura de Quetzalcóatl, al pie de la letra, dentro de los puntos escogidos, es más bien un ejercicio de asimilación de similitudes que pueden darnos un punto de

---

<sup>79</sup> LEON-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México 1983. Pp. 90-97.

vista más amplio respecto al tema y que al mismo tiempo, reforzará nuestra argumentación sostenida en la figura de Quetzalcóatl como un arquetipo del héroe prehispánico trágico, tomando trágico en el sentido universal del término.

Sin embargo la figura de Quetzalcóatl no dista y en general es bastante cercana, en cuanto al desarrollo de su carácter como personaje, a los personajes de los mitos griegos y las tragedias. Siendo tan dominantes en el aspecto teatral por siglos, es la comparación más evidente. La siguiente cita habla al respecto del origen del hombre relacionado con el principio supremo del Ometéotl:

Desde un principio aparece claramente lo que llamaríamos “cautela intelectual” de los nahuas. Antes de lanzarse a afirmar algo que trasciende lo que “sobre la tierra” se palpa y se ve, se formula la duda, que da a las frases que siguen la fuerza inherente a un pensamiento en el que directa y conscientemente se ha descubierto un problema.<sup>80</sup>

La tragedia es reconfiguración artística de un sentimiento trágico, que estaba más que presentida desde sus ritos primitivos. Asimismo la visión del héroe como símbolo de vanguardia que intenta reorganizar un mundo establecido y desgastado. La evolución del teatro griego, no exento de influencias que lo determinaron en muchos sentidos, logró establecer ciertos tipos y arquetipos gracias al análisis teórico de sus construcciones artísticas, que para el teatro sería especialmente Aristóteles con su *Poética* y el caso de *Edipo* de Sófocles, así como tantos filósofos que le dieron cuerpo al acontecer del mundo occidental. Dicho proceso pertenece a un momento donde se ha desgastado la obediencia por falta de retribución práctica, si tomamos en cuenta que el hombre tiende a buscar una relación de conveniencia aun con sus divinidades. Pero las cosas no son como dar y recibir y acumular ganancias, sobre todo cuando el problema planteado es de índole espiritual. Pero como lo decía Joseph Campbell, la sociedad no es quien llevará al héroe a descubrirse sino lo contrario. De ahí que al darse el desgaste, en teoría se accede al siguiente nivel de percepción que es la crítica de las figuras que representan la subyugación de la libertad y también la aparente puesta en

---

<sup>80</sup> *Ibidem.* P. 187.

marcha de la libertad absoluta. El verdadero artista, vanguardista por naturaleza y ávido receptor de su realidad, traduce el movimiento de los individuos mostrado en sociedad y lo reconfigura en una obra de arte, en nuestro caso, una obra teatral que toca diferentes puntos en diferentes sentidos y con variadas intensidades. Ahora que, no debemos olvidar que todo este proceso posterior, es un devenir de ese sentimiento primigenio, mágico-ritual, del hombre frente a la soledad de la existencia y la soledad de su existir, que es y ha sido natural a todas las culturas humanas, que llena la vida con las creaciones conscientes y también las inconscientes, que son reveladas en los sueños, en la locura. Una vez sobrepasadas las deidades, la vida del hombre se vio amenazada entonces, en su estructura de seguridad por los fantasmas que liberaba el mensaje artístico; esa misma amenaza es más o menos revelada ahora por la psicología y creemos que por medio de la modernidad hemos aprendido a domarla o de menos, a vivir con ella. Pero en su origen, los fantasmas o sombras, siguen siendo espectaculares e indescifrables, aunque no imposibles. Pues la diferencia entre la psicología y el arte es que, la primera intenta hacernos entrar en el mundo social, es decir, intenta delimitarnos de tal manera que podamos caber en la sociedad sin consecuencia desafortunadas; el arte nos lleva al centro de nuestro ser individual y nos libera brutalmente, dejando al margen las consecuencias, que es donde se ve involucrada nuestra voluntad y nuestro raciocinio, lo que nos enfrenta con la decisión de tomar la responsabilidad o darle la espalda.

Asimismo, la visión horripilante de un destino final y común a todos, que es desconocido, llama al héroe trágico al desdoblamiento brutal y la agonía, al desmembramiento, pero también a la resucitación y la reconstrucción de la belleza del universo; y sin embargo el llamado no termina. Dice León-Portilla:

Al igual que en otros aspectos de la cultura intelectual de los nahuas, nos encontramos también ahora, respecto de la explicación del origen del hombre, con un doble plano, mítico-religioso por una parte y filosófico por otra [...]

Tales son los más antiguos mitos nahuas acerca de la aparición del hombre. En ellos se apunta legendariamente a su origen como resultado

de la acción divina. Más, si continuamos la búsqueda de otros textos en los que comienza a destacarse el proceso de racionalización del mito que conduce al pensar filosófico, nos encontramos con el valioso documento náhuatl de 1558. Hay en él una narración de hondo contenido simbólico en la que se atribuye a Quetzalcóatl la nueva creación de los hombres [...]

Por tanto, el sentido del mito es expresar veladamente la idea de que los huesos recogidos por Quetzalcóatl sólo en el lugar de la dualidad y de nuestro origen, podrían ser vivificados.<sup>81</sup>

Ahí se narra cómo a partir de la mezcla entre los huesos preciosos y la sangre del miembro de Quetzalcóatl renacido, nacen los merecidos a la penitencia, porque por ellos hicieron penitencia los dioses.

Así también, existe la sensación instintiva de que la forma de insertarse de nuevo en el flujo cósmico de la existencia, para alcanzar el estado contemplativo o la superconsciencia, es fatal y brutal; por tanto, sólo aquellos iniciados que se han reconciliado con el deseo, con la muerte y con la psique pueden alcanzarlo. Y el ritual es el espacio dónde se reúnen los influjos que abastecen ese gran flujo de existencia y es el momento propicio para la transformación de la consciencia y de la inconsciencia.

Los rituales quedan establecidos y simbolizados en el mundo moderno por medio del proceso artístico, desde la prefiguración de la idea hasta la reconfiguración de los referentes que hace el espectador. En el caso del teatro y específicamente de la Tragedia, es el trance trágico, catártico y de reconciliación que hacemos por medio del héroe. Para explicarlo y entrar en relación con nuestro tema, tomaremos la cita que hace Felipe Reyes Palacios de Gilbert Murray, en el apartado "*Mana y totemismo en los orígenes de la tragedia griega, según la escuela antropológica de Cambridge*"; en su libro *Artaud y Grotowski; el teatro dionisiaco de nuestro tiempo*. Que nos servirá como eje del presente capítulo. La bibliografía de los dos libros queda asentada como corresponde en nuestra bibliografía:

---

<sup>81</sup> LEON-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México 1983. Pp. 181-185.



El ritual dionisiaco que yace en los fondos de la tragedia es de presumir que tuvo seis etapas regulares: 1) un agon o Combate, en que el Demonio lucha con su adversario, el cual-por lo mismo que se trata de un combate entre este año y el año pasado- puede identificarse con el mismo; 2) un pathos o Desastre, que comúnmente asume la forma de sparagmós o Descuartizamiento; el cuerpo del Dios Cereal es despedazado en innumerables semillas que se esparcen por toda la tierra, a veces hay algún otro sacrificio mortal; 3) un Mensajero, que trae noticias de lo acontecido; 4) una Lamentación, a menudo entremezclada con un canto de Regocijo, pues la muerte del Viejo Rey supone la ascensión del Nuevo; 5) el Descubrimiento o Reconocimiento del dios oculto o desmembrado; 6) su Epifanía o Resurrección en la gloria. Este ritual de Dionysos, modelado ya en drama por manos de artistas singularmente dotados, vino al fin a producir lo que llamamos la tragedia griega.<sup>82</sup>

Pensamos que es conveniente hacer una pequeña comparación a fin de encontrar similitudes y diferencias; además de plantear un panorama de la magnitud en que se pueden relacionar, una estructura dramática firmemente asentada como la tragedia griega y el proceso para-teatral o de preteatro de los mitos prehispánicos, referidos a sus arquetipos; y cómo de esta manera podemos hacerlos vigentes y transformarlos para insertarlos dentro de nuestra vida moderna y nuestro proceso cultural. Nos atrevemos a hablar de elementos para-teatrales o de preteatro fundamentados en las palabras de Rodríguez Adrados cuando dice:

Hablo de preteatro cuando se trata de una representación mimética, normalmente acompañada de danza y de música, en la que intervienen personajes fijos del tipo mítico o histórico [...] Lo antiguo es que el "texto" lo

---

<sup>82</sup> REYES Palacios, Felipe. *La cosmovisión Mágica de Antonin Artaud, 4. Mana y totemismo en los orígenes de la tragedia griega, según la escuela antropológica de Cambridge* [pp. 77-95]. Del libro *Artaud y Grotowski, ¿el teatro dionisiaco de nuestro tiempo?* Instituto de investigaciones filológicas, UNAM, Grupo editorial Gaceta, México 1991 (Colección Escenología, 14). P. 83.

dé la tradición oral [...] Lo importante es que se trata de una representación que es siempre la misma y siempre en la misma festividad [...] Por otra parte, nótese que en ocasiones tenemos solamente textos poéticos dialogados entre dos o más personajes. Están próximos al preteatro aunque no han sido nunca representados, probablemente [...] Lo esencial del preteatro es su carácter ritual fijo...<sup>83</sup>

### **1) Un agon o Combate, en que el Demonio lucha con su adversario, el cual por lo mismo que se trata de un combate entre este año y el año pasado puede identificarse con el mismo**

Quetzalcóatl, como ya lo mencionamos, es hijo del dios que representa el principio dual: Ometéotl. Dicho principio es de alguna forma heredado a Quetzalcóatl, que se presenta como madre y padre. Es el dios que engendra la vida en sus principios masculino y femenino, que se concibe en ella, para alcanzar por medio de su trance trágico, la iluminación divina. Es su camino de retorno a lo “Uno que se multiplica”, porque en el principio de las cosas, en las cosas y más allá de las cosas se encuentra la dualidad que forma parte de una misma esencia. A la que no se puede acceder, sino por medio de la iniciación, sólo para descubrir que dios, la existencia y la feminidad se encuentran en todas las cosas y en él mismo. Él es el dios, existencia y feminidad y asimismo éstos son en él. La reconciliación se da mediante un proceso violento hacia el interior de aquello que nos da estructura. Mediante un reconocimiento catártico, que no puede ser de otra forma más que enfrentando a los monstruos y demonios que nos aterrorizan y subsisten dentro de nuestro ser, porque ahí también estamos nosotros mismos. El combate que nos aguarda, es inversamente proporcional a la gracia que esperamos o, de ser el caso, al error, el vicio y la negación en donde nos hemos ensañado. La vida en sí es descarnada y nosotros, es decir por medio del héroe, formamos parte de esa naturaleza en la penetración y la posterior habitación de ella, lo mismo que en nuestra esencia. Donde nuestro mayor adversario es la representación y el reflejo

---

<sup>83</sup> RODRIGUEZ Adrados, Francisco. *Del teatro griego al teatro de hoy*. Clásicos de Grecia y Roma. Alianza Editorial, [Madrid, 1999]. Pp. 62-63.

que hacemos de nosotros mismos. Una vez encontrados los contrarios, ya no pueden negarse ni dejarse, por más intentos de evadirse. Porque si le héroe quiere encontrar la vía para renacer en la iluminación y dar testimonio, debe primero avanzar por los oscuros e insospechados caminos de sus sentimientos tanáticos y eróticos del ego, y salir del laberinto de su psique. Tiene que vencerse a sí mismo, en todo aquello que aun lo une con el mundo del tiempo, que es el mundo de lo material. Finalmente no dejará de encontrarse con pruebas y tentaciones, pero una vez dominándose y reconciliándose consigo mismo, una vez en el camino, ya no hay nada qué perder, ni que temer.

Tal es el caso de Quetzalcóatl, que desde su nacimiento comenzó su camino heroico hacia la iluminación y la superconsciencia. Y desde el principio tiene que superar toda serie de pruebas iniciáticas, de categoría arquetípica mítica dentro, del mundo náhuatl; en batalla constante por adueñarse de sí mismo, en búsqueda de renovación para el hombre y como dios creador. Su transcurso es agónico, la mayor prueba que se le presenta para poder trascender, está representada en la figura de Tezcatlipoca, quien lo confronta en sus debilidades, en el momento que parecía tener mayor bienestar. Es Quetzalcóatl quien se avergüenza de su aspecto físico y quien se embriaga, es él quien comete incesto y quien se ve expuesto y abrumado por la figura de Tezcatlipoca, que si bien lo induce, lo seduce, no es responsable de los actos de Quetzalcóatl, así como tampoco de su futura reivindicación. Tezcatlipoca lo persigue y hostiga, se erige como la figura monstruosa a vencer, pero no de la misma manera como él se comporta, sino desde la purificación individual. Porque si en él se encuentra su humillación y su aparente derrota como ser perfecto, también se encuentra el camino de la salvación. Personifica las debilidades de su espíritu, y las posibilidades de su salvación desde la asimilación de su “yo” insospechado. Todos resguardamos dentro, las semillas de la oscuridad y de la luz, de la vida y la muerte, lo material y lo espiritual, de la degradación o la sublimación, etc. Cada una es distinta pero forman parte de una misma cosa, el “Yo” del nosotros; podemos decidir si internarnos en la oscuridad para llevar el don divino de la luz o dejarnos extinguir y dejar que las sombras nos habiten por completo. En el momento de la decisión,

seres como Tezcatlipoca aparecen para marcarnos, a fuerza de presencia, el momento límite en que se decidirá nuestro destino y entonces, nosotros mismos, el héroe, debe ser capaz de hacer a un lado su ego y su orgullo, y decidir si emprende el peligroso y tortuoso camino del reconocimiento y la reconciliación o se desvanece al dejarse tragar. Pues en ese momento descubre (cosa que sucede dentro de nosotros), que esa figura monstruosa, diabólica que se ensaña y regocija en su derrota, siendo distintos en especie, también es él mismo, en el plano cósmico de la existencia donde se juega el destino de la vida de los hombres.

**2) Un pathos o Desastre, que comúnmente asume la forma de sparagmós o Descuartizamiento; el cuerpo del Dios Cereal es despedazado en innumerables semillas que se esparcen por toda la tierra, a veces hay algún otro sacrificio mortal;**

Si atendemos la cuestión meramente técnica, podemos encontrar que existen dos sacrificios en el mito de Quetzalcóatl. El primero realizado por Quetzacóatl, cuando utiliza los cráneos de sus hermanos para escanciar y beber vino, luego de matarlos al defenderse. Sin embargo este sacrificio representa la llegada de Quetzalcóatl, como héroe, al mundo del bienestar material y la comodidad social, ya que es recibido como divinidad. Se da a la tarea de encontrar los procesos de la existencia y llegar a la sabiduría, pero cae en la banalidad al relacionarse con la vida como si fuera ajeno a ella. No es ni está en ella y por ende, no la domina, ni la conoce; porque si él es el creador, la vida es el vientre donde se gestan las creaciones. Tiene un problema de realización que lo conduce inevitablemente al proceso, por medio del cual, tendrá que ser la madre, el padre y la semilla de la renovación de la vida. De la misma forma que en el principio de la vida tuvo que sangrarse el miembro y hacer penitencia para crear a los hombres que habitarían el mundo por medio del sacrificio y la penitencia, luego tendrá que hacerlo de nuevo, pero como participe de la vida, desde la vida y como finalización de un

proceso iniciático que lo llevará a la renovación existencial como consecuencia de la renovación de su ser.

La pira funeraria al final de su camino, como sacrificio material, representa que ha trascendido las tentaciones, que está purgado y ha vencido la muerte, comprendida como el umbral de una nueva transformación; así también comprende que vida y muerte, plano material y plano divino, son parte de él mismo, en su estado liminal. Pues aun cuando sintió repulsión de la existencia al verla desnuda, cruda, brutal y feroz; sanguinaria, terrible y destructora; la entiende como parte de un todo cósmico que se multiplica y retorna eternamente, que es uno y muchos en él, sin Ser enteramente; porque ahora puede ver la vida detrás de la vida, la conoce y la posee. Los pequeños sacrificios simbólicos que realiza en su camino, se ven magnificados en el sacrificio material que lo convierte en la estrella de la mañana. Y es que entiende que en el centro de todo el descuartizamiento se encuentra la paz y la iluminación que debe extenderse a todos los aspectos y recovecos de su vida.

Pero dicho sacrificio dista mucho de ser tomado con los adjetivos modernos altruistas y sensibleros de abnegación, desinterés y protección. El sacrificio aunque material es una celebración y una afirmación, en cuanto que no se busca la muerte sino la renovación de la vida. El descuartizamiento es la forma trágica y brutal en que la vida se abre pasó, para esparcir la semilla de la existencia y el interés principal es trascender la muerte para acceder al estado de iluminación de lo múltiple. Así también, sólo quienes tengan la fuerza y estén enteramente dispuestos logran alcanzarlo. No es que el sacrificio sea el fin en si mismo, es un proceso por medio del cual, el héroe se dispone a romper con todo aquello que lo ata e inmoviliza. Tampoco viene sólo, está acompañado de una serie de pruebas que horadan en lo más profundo del alma, del ser, que reajustan la vocación trágica del héroe, como sucede en el mito de Quetzalcóatl, donde el sacrificio en la pira funeraria es sólo el final de una serie de pruebas que lo despojan de su humanidad para resucitarlo donde los diferentes planos de realidad se trastocan y sumergen unos en otros. De esta manera cumple su destino y da testimonio a la humanidad. El héroe, al llegar el momento, es plenamente consciente de sus

actos. Ya que la naturaleza de la vida es el cambio, la transformación; como dice Joseph Campbell, es la disolución de la existencia momentánea, al margen del terror, porque la vida no tiene escrúpulos. Sólo quién entiende esto puede reconciliarse con su vida y reafirmarla. Afrontándolo todo con profunda calma. El fanatismo, la ignorancia y la distorsión ególatra, sólo conducen a la tergiversación de este principio vital que se puede apreciar en la destrucción, la violencia pública, en los asesinatos y genocidios y en la banalización y vulgaridad ofensiva de las muestras de clase, religiosidad, nacionalismo, individualismo, de la mal entendida consciencia de género, creadora de nichos sociales contrapuestos y guerra, de seres que se erigen como víctimas hipócritas. Pues en lugar de pensar en el sacrificio propio, en la purga individual, se trata de limpiar al mundo. El héroe reafirma la existencia y por ende la vida de la humanidad, pero sólo en la medida en que su ejemplo logra abrir las puertas de la percepción, hacia una consciencia libre de paradigmas tiránicos.

Quetzalcóatl en el mito, se muestra como alimento de las esperanzas del hombre, desde su aceptación trágica de la fatalidad del destino, que radica entonces, no en la predeterminación, sino en la aceptación misma de un sistema del que mamamos la cultura. Si partimos de este supuesto será más fácil observar y percibir la realidad tal cual es y no desde la ilusión de un ideal enajenado, pero tampoco desde un derrotismo o simple y banal autocompasión apática.

El determinismo en las tragedias griegas, por ejemplo y entre otras, funciona como el oráculo del héroe trágico, sin que esto signifique la anulación del conflicto, ni demerite el valor de los acontecimientos, puesto que no establece una verdad inapelable, sino una posibilidad trágica, susceptible de ser menospreciada. Puede afirmar la individualidad y la existencia del héroe, negando el oráculo o viceversa. Mucho se ha hablado del determinismo en los pueblos prehispánicos, pero si es verdad que existía una predeterminación de nacimiento que seguía al individuo hasta su destino ulterior, también es verdad que:

Y es que, aun cuando indudablemente el tonalpohualli, o cuenta de los días, implicaba un cierto determinismo, éste no era tan absoluto como para condenar indefectiblemente al hombre a una forma de

comportamiento necesario. Los textos nahuas recogidos por Sahagún nos dicen expresamente lo contrario. O sea que dejan abierto el campo-supuesta, es claro, la influencia de los días del nacimiento y el bautismo a una cierta intervención libre del querer humano[...]

Y es importante recalcar que, según este texto, la explicación del “irle a uno bien” o de “merecer sólo humillación y destrucción” está precisamente en “amonestarse a sí mismo”[...] De lo que parece seguirse que atribuían los nahuas la posibilidad de modificar su propio destino a un cierto control personal, resultado de llamarse a sí mismo en el interior de la consciencia[...]

Esta idea -formulada sobre la base de los textos- debe hacernos analizar con mayor cuidado el más o menos generalizado juicio sobre un “fatalismo náhuatl”[...] Una tal concepción dista ciertamente de lo que suele entenderse por fatalismo absoluto.<sup>84</sup>

Así, Quetzalcóatl lleva a cabo dos sacrificios, el primero al hacer entrar de nuevo la vida en los huesos preciosos traídos del Mictlan, por medio de su sangre vertida y la penitencia de los dioses; el segundo, como símbolo de su trascendencia, al prenderse fuego en la playa luego de un largo camino de difíciles pruebas purificadoras.

### **3) Un Mensajero, que trae noticias de lo acontecido;**

Un de las partes medulares de la aventura del héroe es el llamado, pero no a la aventura, pues ésta ya se ha iniciado desde mucho antes. Más bien es el llamado interior del reconocimiento, el entendimiento y la reconciliación con lo que hay de hermoso y horripilante dentro de sí. Momento decisivo en que el héroe, revestido de una gloria suntuosa, banal y efímera, está a punto de encontrarse con el espejo que lo mostrará, en todas sus dimensiones, tal cuál es realmente. Indica también que en adelante seguirá la purgación catártica, el punto donde el héroe está más allá de sus capacidades esenciales y una duda, por mínima que sea, pervertirá su

---

<sup>84</sup> LEON-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México 1983. Pp. 197-198.

destino, ya que las tentaciones siempre acechan. El héroe se muestra como el laberinto, el minotauro, la víctima y el salvador, todo al mismo tiempo.

Sin embargo, antes de que esto suceda, podemos encontrar la aparición de seres extraños, muchas veces terribles, que traen con sus acciones un mensaje que el héroe habrá de descifrar, luego de caer en desgracia. Generalmente la figura del mensajero es la del rechazado, el relegado que aparece en el momento en que las fuerzas empiezan a ponerse en juego, justo antes de ser indetenibles. Indica que se está más allá de los límites de lo conocido y que hemos de adentrarnos en lo desconocido. Es notable, como menciona Campbell, “el asqueroso y despreciable aspecto del portador de las fuerzas del destino” ya que representa precisamente las fuerzas ocultas que se agitan en las profundidades del inconsciente, que marcan la pauta de la aventura que tendrá el héroe hacia su reconciliación con la existencia y con su vida.

En el caso de Quetzalcóatl, al margen de las limitaciones de nuestro estudio, podemos mencionar a la figura de Tezcatlipoca, como el mensajero que abre el camino hacia “el despertar del yo”. Y como circunstancia, la presentación del espejo en el que Quetzalcóatl se mira y se avergüenza. Dice Campbell:

El heraldo o mensajero de la aventura, por lo tanto, es a menudo oscuro, odioso y terrorífico, lo que el mundo juzga como el mal, pero que si uno pudiera seguirlo, se abriría un camino a través de las paredes del día hacia la oscuridad donde brillan las joyas.<sup>85</sup>

Figura representada por Tezcatlipoca, como el incitador, el tentador, siendo él “espejo humeante”, pone ante Quetzalcóatl la figura fuertemente simbólica del espejo, que nunca podrá abandonar. Es decir, éste tipo de personajes atacan al héroe en sus debilidades, que son a su vez, defectos de carácter, pero el héroe enajenado en su aparente perfección, carece de la humildad para comprenderlo. Las figuras mitológicas como Tezcatlipoca, más que seres demoníacos o de maldad, son seres de oscuridad, que se mueven dentro de las brumas del inconsciente y por ello son tan terribles y temidos. Están pendientes y sacan lo

---

<sup>85</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. P. 56.



que se remueve dentro y nos avergüenza tan sólo con pensarlo, eso que no quisiéramos decir, incluso a uno mismo en la dolencia del silencio. Tezcatlipoca le había dicho:

Primero fue Tezcatlipoca; cogió un doble espejo de un jeme y lo envolvió y cuando llegó a donde estaba Quetzalcóatl, dijo a sus pajes que lo custodiaban: "Vayan a decirle al sacerdote que ha venido un joven a mostrarle y a devolverle su cuerpo."<sup>86</sup>

Y era cierto, porque Quetzalcóatl se había olvidado, en su estado placentero, hasta de su cuerpo, pero no en el sentido de trascendencia, es decir, lo había banalizado.

El héroe anda a tropezones, cada tanto se estrella contra un muro hecho de sus prejuicios y debilidades, se encuentra lastimado y perdido, pero no se ha percatado de ello. Su misión está a punto de venirse abajo. La llegada de estos mensajeros, de personajes que confrontan al héroe, como Tezcatlipoca, dan el tiro de gracia, porque sumergidos en el mundo de los defectos de carácter, identifican de inmediato los defectos de su contrario. Este proceso, al mismo tiempo que despersonifica al héroe, despojándolo de su condición, lo libera de las ataduras materiales y sociales. Una vez evidenciado en sus yerros y caído en desgracia, lo ha perdido todo, no le queda cosa alguna y frente a la sociedad, no puede redimirse; no tiene nada qué demostrar, ni qué perder, al mismo tiempo que no puede ganar nada, es un marginado y por eso mismo, lastimado en su ser material, pero no en su esencia, es susceptible de albergar la salvación, y continuar hacia la reconciliación desinteresada con la existencia. Sin embargo, el tiempo de dudar y de errar se ha terminado, se presiente el advenimiento del Ser convencido, consciente y lleno de humilde entereza, que cruzará el umbral hacia la gracia última.

Muchos son los mensajes que el héroe recibe en su transcurso trágico, cada cual con su mensajero y su circunstancia. Éstos repercuten o son trascendentes en mayor o menor grado, se presentan en distintas formas, siempre horripilantes o

---

<sup>86</sup> TREJO, Silvia. *Dioses, mitos y ritos del México antiguo*. Ed. Miguel Ángel Porrúa. México 2004. P. 101.

contrarias a la naturaleza del héroe, al menos en apariencia; siempre le van dando forma a su identidad futura, como en una preparación que lo purifica, lo cura y libera de sus compromisos terrenales de manera brutal, que tienen su antecedente en los defectos de carácter del personaje en cuestión. Asimismo, los llamados son varios: el que arroja al héroe a la aventura, el que lo reconcilia con su ego, el de la afirmación de la existencia por medio del desprendimiento y sobre todo el llamado a la verdad. Cada uno tiene algo que decirle de sí mismo y cada uno cubre con su oscura forma, la iluminación que es materia de todas las cosas.

#### **4) Una Lamentación, a menudo entremezclada con un canto de Regocijo, pues la muerte del Viejo Rey supone la ascensión del Nuevo;**

El lamento es una expresión, generalmente hecha por los espectadores de un suceso trágico, que brota hacia el exterior. Quien se lamenta, forma parte, en algún sentido, de aquella acción de naturaleza trascendente, aunque no sea protagonista. Es la versión dolorosa del que se ha quedado, cuando aquello que sustentaba el sistema de fuerzas que sostenían la realidad se acaba. El proceso agónico y de descomposición queda expuesto, es mostrado porque no puede permanecer oculto, así también queda expuesta y reflejada nuestra propia naturaleza; esta imagen nos aflige, nos golpea, creando una necesidad de expresión, a modo de sanación, que en la historia de la humanidad se ha dado por medio del rito, donde el canto y la lamentación forman parte central, aun en el desarrollo de las ceremonias religiosas de nuestros días.

Indudablemente el canto y la lamentación se encuentran unidos a un sistema religioso, por ser éste el medio por excelencia de contacto con las deidades. Aun en la mente primitiva, existe la sensación de que la muerte es el fin de la vida, más no de la existencia que se abre paso a través de la desintegración para generar nueva vida. El ciclo no se detiene. Es ahí donde radica la destrucción o sublimación del individuo. La muerte no es el fin, sino un proceso de transformación. Por eso el héroe trágico al resucitar, entenderá que ese umbral

también es transitorio y se entregará a su destino sin temor, pero sin arrogancia. Así se transforma el ser viejo y desgastado, del que todos se lamentan, en el ser nuevo y sabio que asciende, pero ya no más en el sentido material. Quienes creen que la muerte es la consumación, han de quedarse enterrados en el temor y el olvido. “La muerte es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida”, como decía Octavio Paz:

La vida se prolonga en la muerte. Y a la inversa. La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito. Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciablemente<sup>87</sup>

Expresa también la transformación del individuo sobre un nuevo sistema de cosas, es decir, un nuevo panorama que ha crecido en todas dimensiones, hacia el exterior y sobre todo hacia el interior. El peso que antes nos anclaba ahora nos parece liviano o por lo menos llevadero, lo que antes nos alienaba ahora se mueve a nuestra merced, siempre y cuando, quien especta o quien protagoniza la acción a la que se refieren las lamentaciones o los cantos de alegría, asimilen ese amor al destino, representado, desde nuestra perspectiva, en la aceptación trágica que nos exige la vida en situaciones límite. Dicha aceptación no es una exaltación de la muerte como único acto con sentido, sino más bien, un abrirse ante el fenómeno de la muerte, una vez que el héroe ha abierto y se ha abierto a la vida. Los cantos y lamentaciones, avisan una forma escueta de representación de sucesos relevantes, en algún sentido. El canto sea de alegría o tristeza, no puede estar alejado de la gesticulación, que imita las acciones de los hechos relatados o los hechos que los provocaron, de forma ilustrativa o no, pero siempre tratando de generar sentido y emoción en quién escucha. La fusión con un trasfondo mitológico, entre la música, la literatura y la representación es inevitable, lo mismo que el paso natural a la construcción dramática, de donde se desprenden los géneros. Son muchos los ejemplos ofrecidos al respecto y sobre distintas

---

<sup>87</sup> PAZ, Octavio. *Todos santos, día de muertos*. Del libro *El laberinto de la soledad*. Postdata. *Vuelta al laberinto de la soledad*. Ed. F. C. E. México [2000]. P. 59.

necesidades emotivas, que se muestran en los libros de *Poesía náhuatl*. El tema de los poemas era, como dice Ángel María Garibay, en la introducción:

...los mitos de los dioses, en que se celebraban hechos dramáticos, o netamente farsas de representación de los hechos diarios, dados en forma de bufa, para provocar contento o risa. No de otro modo nació el teatro griego.<sup>88</sup>

Provenientes de la extensa tradición mitológica, los poemas ya avisaban una forma escueta de acción teatral. Muestran la reconfiguración, en cuestión trágica, que se hacía de los padecimientos del héroe y la celebración de su enaltecimiento, por medio de lamentaciones, que junto a las expresiones guturales de alegría, forman la esencia de lo que posteriormente se conocerá como “cantos”, ya sea de dolor o regocijo, pues:

Tal fue, según parece, el alma del pensamiento filosófico náhuatl. Una concepción valedera quizá en su esencia para un mundo atormentado como el nuestro. “Flor y Canto”, camino del hombre, que consciente de su propia limitación no se resigna a callar sobre lo que puede dar sentido a su vida.<sup>89</sup>

En las tragedias griegas podemos encontrar un coro que cumple, dentro de otras, esta función y así aporta y complementa el espectáculo. Dentro de los mitos como forma narrativa anterior a la construcción dramática, esto queda supeditado al trance del héroe. Por lo anterior, no podemos establecer, sin bases sólidas, la aparición de una lamentación o un canto de regocijo en el mito de Quetzalcóatl, al menos no en la forma que los conocemos o entendemos ahora. Sí podemos establecer en cambio, que el trance y la aventura de Quetzalcóatl, como héroe trágico, sus padecimientos y los de su pueblo, se encuentran reconfigurados expresamente, en los poemas recogidos en los libros de *Poesía Náhuatl*.

---

<sup>88</sup> *POESÍA NÁHUATL, Cantares mexicanos tomo III*. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México, paleografía, versión, introducción, traducción y notas explicativas por Ángel María Garibay K. UNAM 2000. P. IX.

<sup>89</sup> LEON-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México 1983. P. 322.

En el mito podemos observar tres momentos importantes, el primero cuando Quetzalcóatl mira su cuerpo y su rostro en el espejo que le lleva Tezcatlipoca; el segundo, luego de cometer incesto, cuando decide marcharse de la ciudad; y el tercero al arder en la playa:

I

### Caída de Tula

I. Ida de Quetzalcóatl

Coro: ¡Allí al son de trompetas son llorados nuestros príncipes!

Ah, ya se fue: se va a perder allá en Tlapala [...]

Ihuiquecholli: Se rompen los montones: yo me pongo a llorar.

Se alzan las arenas del mar: yo me pongo triste [...]

Coro: Oh Nácxítl, príncipe nuestro,

jamás se extinguirá tu nombre,

¡pero por él lloraran nuestros vasallos!<sup>90</sup>

No hemos dejado de lado la idea náhuatl de que no es aquí, en este mundo, donde se hacen las cosas, donde está lo verdadero, ni la percepción comunitaria de su vida desde la religión y el destino, que menciona Octavio Paz:

Nuestros antepasados indígenas no creían que su muerte les pertenecía, como jamás pensaron que su vida fuera realmente “su vida, en el sentido cristiano de la palabra. Todo se conjugaba para determinar, desde el nacimiento [...] El azteca era tan poco responsable de sus actos como de su muerte [...] Los únicos libres eran los dioses. Ellos podían escoger –y, por lo tanto, en un sentido profundo, pecar-. La religión azteca está llena de grandes dioses pecadores –Quetzalcóatl, como ejemplo máximo- [...]”<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> *POESÍA NÁHUATL, Cantares mexicanos tomo III*. Manuscrito de la Biblioteca. Nacional de México, paleografía, versión, introducción, traducción y notas explicativas por Ángel María Garibay K. UNAM 2000. Pp. 1-2.

<sup>91</sup> PAZ, Octavio. *Todos santos, día de muertos. Del libro El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*. Ed. F. C. E. México [2000]. Pp. 60-61.

Simplemente creemos que nuestra apreciación e interpretación, van en el sentido que hemos explicado en capítulos anteriores, desde nuestra perspectiva trágica de lo fatal y la universalidad de los procesos artísticos de los pueblos del mundo. Es decir, que no se trata de una negación absoluta y explícita de esta realidad, sino más bien, de la afirmación de la existencia como la verdad en sí, independiente de las ilusiones idealistas, sensibleras y de expectativas materiales de la sociedad autocompasiva, que explicamos en el capítulo tercero, pues como dice León-Portilla:

Puede afirmarse en este sentido que la religión náhuatl no implica una doctrina de salvación, sino, más bien, la exigencia de una forma de vida, que de acuerdo con sus cánones éticos, tendría por resultado garantizar el beneplácito del los dioses con su consecuencia inmediata: la felicidad que puede lograrse sobre la tierra. Porque, acerca del destino después de la muerte, tocaba decidir a los dioses.<sup>92</sup>

Es verdad que la obediencia a los dioses era muy marcada, como la creencia en la determinación del destino, en cuanto a la relación espacio-tiempo del nacimiento, pero consideramos natural en el proceso de los pueblos, el transcurso de un pensamiento netamente determinista hacia uno filosófico, que ya estaba bastante cimentado en el mundo náhuatl. Cabe aclarar que las narraciones griegas están plagadas de intervenciones indiscriminadas y caprichosas de sus dioses, no como parte del funcionamiento de un sistema religioso, sino como una intromisión parcial en el desarrollo de los hechos, y esto no demerita ni la fuerza de su mitología ni sus obras artísticas o su concepción filosófica. Además de que, si es cierto lo que dice Octavio Paz con respecto a los dioses pecadores como Quetzalcóatl y lo que dicen los investigadores con respecto a la densa tradición mítica y narrativa de los náhuas, sería ingenuo pensar que el pueblo no conocía dichos relatos y por tanto, ya no la posibilidad individual de pecar, sino el hecho del pecado.

---

<sup>92</sup> LEON-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México 1983. P.210.

León-Portilla condensa, según su argumentación, el pensamiento religioso náhuatl acerca de la muerte, con respecto a la transitoriedad de la vida, en este esquema que nos parece más que acertado:

Y las posibilidades, desde el punto de vista humano, del que no podremos escapar, son éstas: 1) el camino que siguen “los descarnados” (quienes mueren) está sólo aquí en la tierra, o, 2) está más allá del mundo. Es este caso lleva: a) al Mictlan, lugar donde padecen los muertos o, b) “al interior del cielo”, sitio de dicha y placer.<sup>93</sup>

El canto y los lamentos son la expresión máxima del hombre que se piensa libre y de la divinidad que es y forma parte de todo, sin esconder la agonía, pero constatando la sublimación de lo esencial. La forma directa en que la humanidad se comunica con su ser divino y su divinidad, así como -y a caso sea más importante-, con su fortaleza y su capacidad de trascendencia.

##### **5) El Descubrimiento o Reconocimiento del dios oculto o desmembrado.**

El héroe en su camino se encuentra con diferentes pruebas, que le sirven como rito de iniciación. Al margen de su sentido fatal y trágico, lo descarnan para finalmente mostrarlo, a nosotros tanto como a sí mismo, su verdadera naturaleza, en un sentido ordinaria y en otro sentido extraordinaria. Quienes esperamos, descubrimos, al mismo tiempo que el héroe, la revelación de la existencia en su vida en el tiempo. Si el héroe no hubiera transcurrido a través de toda esa serie de pruebas, con más o menos entereza y éxito, sería aniquilado en el mismo momento en que se descubre su verdadera naturaleza, extendida en todas dimensiones y en todas las conjugaciones del verbo, ya que simboliza al dios representado y encarnado, que infunde de ser a aquello que se encuentra preparado para ser infundido; y extermina al cobarde, al hipócrita y al mentiroso.

---

<sup>93</sup> *Ibidem.* P. 213.

De esta manera como dice Campbell, “*La libido incestuosa y la destrudo parricida, son reflejadas en contra del individuo y de su sociedad en forma que sugieren tratamientos de violencia y peligrosos y complicados placeres.*”<sup>94</sup> El hombre que se encuentra en una circunstancia propicia, pero se ha negado a la verdad, sólo puede percibir su realidad en términos de destrucción y violencia, inversamente proporcionales a su futura desgracia, pues quien ha sido llamado y escuchó, ya no puede negarse. Su destino, aunque no construido, ya se encuentra marcado. De alguna u otra forma ha de llegar a donde tenga que llegar, de cualquier forma ha de descubrir aquello que en su más íntimo ser se cuestiona; puede afirmarlo o negarlo, pero vendrá el tiempo en que se encuentre frente a la respuesta que buscaba y de cómo llegó allí y de su reacción ante la más absoluta Verdad, su Verdad, dependerá su inserción en la gracia o su aniquilación como representación trágica, fatal y brutal, del rito iniciático que ha postergado o del que se ha venido escabullendo.

Este momento de prueba está simbolizado con la característica del espejo: la confrontación entre lo que creo que soy, lo que soy y el cómo me percibo a mí mismo. Desde el afuera hacia el exterior, pero también desde el interior hacia el cosmos.

-Este motivo popular subraya la lección de que el paso del umbral es una forma de autoaniquilación [...] será vivificado por el recuerdo de quién y qué es, o sea polvo y cenizas<sup>95</sup>

Es momento de aniquilar el ego cerrado y soberbio del héroe, hombre o personaje, que intenta salvar al mundo, antes de limpiar su propio corazón, de purgar sus propias limitaciones y deficiencias de carácter. De ahí que el momento crítico de su encuentro con aquello que en verdad es y con aquello en lo que se ha convertido, sea frenético, de una brutalidad exacerbada y fatalidad insoportable, es decir, trágico en toda la expresión de la palabra. Expresión indescriptible que en segundos esparce un silencio denso y sofocante.

---

<sup>94</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. P. 78.

<sup>95</sup> *Ibidem*. P. 89.



Los vínculos con el yugo del ego, proveniente de la figura paterna con la que aún no se ha reconciliado y la figura de la madre que continúa siendo sintetizadora de la vida, seno que se antepone a la experiencia individual de la existencia, son finalmente rotos, resquebrajados, para revelar al héroe su nueva identidad, su renacimiento y su reinserción en el mundo, que se expande tanto como él mismo desea y se contrae hacia su interior. También el espejo se fractura y el héroe atraviesa por la grieta, que es umbral de tránsito:

La idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen mundial del vientre, el vientre de la ballena. El héroe en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto.<sup>96</sup>

Puede entonces, por fin reconocer y descubrir, a un mismo tiempo, al dios desmembrado, es decir, el dios que ha sufrido el mismo trance, aunque en un plano distinto y en un tiempo mesiánico, para dotarlo de vida a él y a todos sus hermanos del mundo, que a su vez comparten y están ligados a esa naturaleza como al universo. El héroe es el hijo que se convierte en el padre, es decir, en el Dios; después de salir del vientre de la madre, que simboliza el vacío de las percepciones, fue nutrido por ella con hambre o con alimento y tiempo después la ha tomado, haciendo en ella la experiencia de la vida, puesto que la madre como mujer, es símbolo de ésta; también se ha dado, se ha entregado para la regeneración del mundo, en los nuevos parámetros que el héroe otorga a quienes viven dentro del tiempo. Así el héroe descubre el entramado de la existencia, se reconoce a sí mismo y se descubre como él con Dios, él en Dios y Dios en el todo. Al salir de esta experiencia de trascendencia, inicia su camino hacia la gracia, teniendo dentro de sí, el principio generador que es uno y muchos y que es dual. De la misma manera que esto representa un segundo nacimiento, es también un pacto renovado, un segundo nacimiento para la humanidad, donde el héroe se ha vuelto el padre sabio en transcurso hacia la gracia. Simbólicamente ha gestado en sí, lo femenino y masculino en devenir y en alternancia, que se infunde en los

---

<sup>96</sup> *Ibíd.* P. 88.

hombres y mujeres que poblarán la siguiente edad del mundo, como antes hiciera Él, el Dios, el principio generador del eterno retorno, es decir, que vuelve constantemente o que ha prometido volver.

Cabe destacar que el transcurso de cada héroe, en cada cultura, aunque comparte símbolos, procesos y circunstancias -que pueden verse con claridad en el libro de Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras-*, tienen especificidades particulares de cada proceso histórico, tanto de la cultura, como del paso del mito a través del tiempo. En el caso de Quetzalcóatl, este hombre-Dios, atraviesa por distintos umbrales, desde la llamada hasta su desmembramiento. Suceden a lo largo de su vida, en todas las circunstancias donde su mito se encuentra incrustado, desde su viaje al Mictlán para buscar los huesos divinos que permitirían crear de nuevo al hombre y su penitencia en representación del autosacrificio, como lo menciona Baudot:

Estamos aquí ante otro aspecto crucial del mito y uno de los atributos fundamentales de su héroe, de su hombre-dios: la penitencia, el autosacrificio, el sacrificio de la propia sangre. Seler subrayó en su tiempo, con mucho acierto, que éste era uno de los temas más significativos del mito, a la par de uno de los más reveladores de su simbolismo estrechamente vinculado con cultos orientados a los principios vitales (Quetzalcóatl o la Serpiente emplumada [...])<sup>97</sup>

La constante lucha inicia, en el mundo del tiempo, casi inmediatamente con su familia. Al encarnarse y luego de llegar a Tula, su ego infantil encuentra su más grande y hermosa expresión como generador y creador de cultura y arte; también encuentra el más perverso y oscuro vicio de su relación con los otros y consigo mismo, como Señor y Soberano de los Toltecas. Finalmente será expuesto por Tezcatlipoca que es “su doble”, en términos de Artaud. Una vez caído, luego de cometer sacrilegio, inicia el transcurso trágico hacia el reencuentro con su principio dual; con su ego aniquilado, su liberación, no sólo hacia el camino de la redención

---

<sup>97</sup> BAUDOT, Georges. *Pervivencia del mundo azteca en el México virreinal*. Estudios de cultura iberoamericana colonial. UNAM, México 2004. P. 25.

del mundo de los hombres, sino el de la redención consigo mismo para alcanzar la gracia, trasciende la muerte por medio de la plenitud de la existencia.

La esencia de Quetzalcóatl, de la Serpiente Emplumada, parte de una visión metafísica que intenta ir más allá, trascender la realidad de las cosas que se ofrecen a la visión del hombre, al horizonte intelectual del agricultor inquieto del neolítico o formativo mesoamericano, para llevarle (y también hacerle sentir la obligación de ir) hasta “los confines del mundo, hacia el horizonte donde los confines se unen”.<sup>98</sup>

Una vez reconciliado, acaba el tiempo de las pruebas, de las demostraciones de madurez espiritual e inicia el camino, con su verdadero rostro e infundido de Ser, hacia la gracia última, donde el acto simbólico por excelencia es la inmolación en fuego, convirtiéndose en la estrella del amanecer y en la promesa del eterno retorno para la regeneración de la vida. Al trascender el ego infantil, se reconcilia, encuentra y reconoce al dios en sí mismo y en uno mismo. Es la revelación de que todos y todo; Cada uno, yo y lo otro; Feminidad y masculinidad, cielo y tierra, luz y oscuridad, vida y muerte y también trascendencia de ambas, se encuentra unido por medio de la gran red tejida con el principio divino del que formamos parte. Dicho principio divino, está y lo es todo, infunde al Ser y lo llama a reincorporarse en su esencia.

## **6) Su Epifanía o Resurrección en la gloria.**

Así como el lamento y el canto se levantan al margen de la acción del héroe trágico y están íntimamente unidos, el dolor y el placer hacen su parte, pero como acción que repercute directamente en el tránsito del personaje que los ha padecido y disfrutado. Sin embargo, la fugacidad con que pasan y se sacuden dichos estados, pone en evidencia la empresa más alta que el héroe debe llevar a cabo. Sólo quien ha pasado por los largos estadios de preparación, logra entender

---

<sup>98</sup> *Ibidem.* Pp. 38.

que son momentos para trascenderse a sí mismo y alcanzar la gracia. Algo dentro lo urge a no entregarse al placer, ni abandonarse al dolor; ya que, mientras el primero es ilusorio, el último es transitorio. Una vez contemplado el halo divino que se encuentra más allá del mundo material, se entiende que no es en éste mundo donde se encuentra la gracia, pero tampoco en la sórdida promesa de un bienestar en el más allá a cambio de un servilismo moralista.

Siendo eterno movimiento, el héroe trágico una vez iniciado y ungido con la verdad, comprende que el mundo del tiempo y la eternidad, como dice Joseph Campbell, son una pareja de contrarios complementarios, dentro de un contorno que es un fenómeno de gracia en experiencia: la existencia. Es decir, no se trata de negarse al placer por una expectativa más placentera y tampoco de soportar el dolor por la esperanza de una retribución a la “*n*” potencia. Más bien se encara y encarna en lo cognoscible de la vida; asume el dolor como desprendimiento de la parcialidad de los sentidos, para alcanzar de este modo, la percepción de la experiencia total -desgarradora, brutal, pero hermosa-, como flujo cósmico de energía ilimitada, que al transgredirlo, lo trasciende.

El héroe que ha alcanzado la reconciliación, representada por la soledad, se multiplica desde su tránsito trágico en muchos, ya sea por sus acciones creadoras o por su ejemplo transmitido. Su historia será la historia de todos los hombres de su mundo y el tránsito trágico, con su respectivo sin sentido, será el sentido en sí donde todos habrán de participar en sus decisiones, de alguna manera y en algún sentido. Pasa del laberinto de su ignorante arrogancia, al laberinto de las proezas y los conocimientos compartidos en el tiempo, donde es destruido para llegar a la comprensión y la sabiduría, que implican de por sí, soledad y abandono. Soledad llena de plenitud, donde debe conciliar con su contrario, con su opuesto exacto y alcanzar la eternidad por medio de la fusión, en su ser, de todos los que es: lo horrible y lo bello del “Yo” y su “otro”. Domina a la madre que es la vida y se reconcilia con el padre que simboliza todo lo aprehensible. El ego infantil, deformador de la percepción del mundo, es domado cuando el héroe adquiere la figura paterna, es decir, la figura del determinador, el creador, el generador. Pasa, entonces, al estado donde cesan las percepciones, el estado de vacío, de nada,

que lo prepara para su regreso e inserción en el mundo, con la encomienda de testificar su experiencia en el fenómeno de la vida. Cumple al fin su ciclo en el infinito entramado de ciclos que conforman la existencia.

Dicho tránsito lo encontramos en el mito de Quetzalcóatl, desde su establecimiento en Tula como el gran padre y generador de cultura. Sin embargo, es cuestionable la percepción de su ego, que aún se encuentra infantilizado. Se sobrecoge en sí mismo, pero como un acto egoísta que excluye a la comunidad. Es el padre que abraza y protege a sus hijos, y que espera veneración a cambio. Lo que conoce de sí mismo, es la idealización de un “yo mismo” virtual. Su magnificencia está manipulada por la vanidad, tanto así que Tezcatlipoca, sin encontrar resistencia, lo arruina evidenciándolo en sus debilidades, que son, irónicamente, el lado oscuro de sus virtudes. Cuando Tezcatlipoca le muestra su imagen (manipulada o no), la meditación, espiritualidad y aparente desprendimiento, ceden a la aprehensión material de la imagen que Quetzalcóatl encuentra de sí mismo. Más allá de la imagen, es la reacción de horror lo que adquiere mayor peso. De la supuesta castidad, pulcritud y ecuanimidad, brota el incesto, la inmundicia y la impertinencia. Finalmente se piensa que Quetzalcóatl huye avergonzado y destruido, sin embargo nosotros consideramos que decide retirarse una vez que ha entrado en consciencia y que por fin ha hallado el “en sí mismo”. Inicia el verdadero retiro, así como el camino hacia la reconciliación consigo mismo y con la existencia, no sin antes afrontar las consecuencias de sus actos. Es despojado de su ego infantil cuando cae en desgracia y vergüenza, es humillado en el mundo del tiempo. De esta forma, ya dentro de un plano de percepción más amplio, no huye, sino que parte, encuentra de nuevo el camino, atiende el llamado y sabe que su transcurso apenas comienza. Anda hacia su destino regenerado, no destruido. La huida significaría que ha sido descubierto en una farsa o engaño elaborado en plena consciencia; no se mantiene atado a la cerrazón, más bien se retira y su andar, el de un marginado para la sociedad, es en realidad el de la purificación hacia la trascendencia, una vez que la fatalidad lo ha llamado y, como Buddha, se ha disuelto y ha renunciado al “[...] mundo al que nos mantienen aferrados los cinco sentidos[...]”, por medio del conocimiento del

principio trascendente, “[...]que está detrás del reino fenoménico de los nombres y las cosas.”<sup>99</sup> Centrado en dicho principio trascendente, encuentra lo trágico como amor al destino, afirmación de la existencia y comprensión de la naturaleza de su libertad. Así, el héroe trágico inicia la marcha última hacia la glorificación, es decir, regresa al seno donde fue creada su esencia. Muy parecido a lo que sucede con Edipo, luego de revelarse la verdad.

Él, el Dios que ha creado al padre y la madre, es reencontrado en la figura del héroe, que ha mamado de la madre la vida y que ha conocido, en la soledad inaudita, la vida a través del hecho sanguinario de la iniciación del padre. Al trascender, después de ser hijo de hijos, se ha vuelto creador, se ha reencontrado con Él: el Dios; donde la creación hierve: unicidad del Dios, padre creador de todas las cosas, que a su vez resguarda dentro de sí, el principio masculino y femenino. Así germinará la vida, gestando al padre y la madre que procrearán al hijo. El hijo que será llamado a emprender la aventura y ocupar su lugar como héroe trágico. El Héroe que llega a conocer en la mujer, el símbolo de la vida:

La mujer, en el lenguaje gráfico de la mitología, representa la totalidad de lo que puede conocerse [...] Mientras progresa (el héroe) en la lenta iniciación que es la vida, la forma de la dios adopta para él una serie de transformaciones; nunca puede ser mayor que él mismo, pero siempre puede prometer más de lo que él es capaz de comprender. la mujer es la guía a la cima sublime de la aventura sensorial [...] el héroe puede tomarla como es, sin reacciones indebidas, con la seguridad y la bondad que ella requiere, es potencialmente el rey, el dios encarnado, en la creación del mundo de ella.<sup>100</sup>

El héroe trasciende el umbral de la vida: desde el vientre de la mujer que representa el vacío cósmico, hacia la vida en el tiempo. Y de la vida en el tiempo, a través de la muerte, hacia la plenitud del vacío. De ahí que el héroe no muere sino que trasciende y se reencuentra con el Dios supremo, que es el padre y también, a un mismo tiempo, es uno con él mismo. El Uno que es muchos está en

---

<sup>99</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. P. 87.

<sup>100</sup> *Ibidem*. P. 110.

el héroe, que lleva, simbólicamente, la participación del mundo en sus hombros: la creación del creador que ha regenerado la vida y que es reflejo alternado de la madre y el padre, como existencia y motor iniciador. Quien ha escuchado el llamado y se negó a atenderlo, muere como feto en la oscuridad de un vientre que lo considera un intruso putrefacto.

La lucha del héroe es un incesante e incontenible arrojamiento, lejos de todo lo que significa el cómodo arropamiento del vientre materno, hacia la zona de lo desconocido, buscando trascender al lugar donde cesan las percepciones y las sensaciones. Por lo tanto el héroe emprende un viaje sin retorno, que no está exento de malestares y sufrimientos. Habrá resucitado y a partir de entonces le esperan una serie de mutaciones, transformaciones y un renacer enaltecido:

El último acto de la biografía del héroe es el de su muerte o partida [...] el héroe no sería héroe si la muerte le aterrorizara; la primera condición es la reconciliación con la tumba [...] El héroe, que en su vida representa la perspectiva dual, después de su muerte es todavía una imagen sintetizadora.<sup>101</sup>

El héroe sintetiza la historia del mundo en la vida y su posible reconciliación con el estado de gracia, plenitud y contemplación. De ahí que resulte abrumador cuando nos hace parte y nos enfrenta al sentimiento de pasión. Ya sea que lo afirmemos o rechacemos, nadie puede escapar a la fuerza trascendente del llamado. El impulso potenciador del mito, funge como motor iniciático y ha sobrevivido, no sin complicaciones, al paso del tiempo y al escepticismo desinformado. Su potencia fatal e inexorable, a pesar de los trastocamientos que las mitologías han sufrido, puede percibirse hasta nuestros días. Se puede observar en el sentimiento simbólico de olvido en que, aparentemente, nos ha dejado Quetzalcóatl con su partida. Pero es precisamente su trance trágico lo que genera vanguardia. La esencia del mito de Quetzalcóatl, más que “huida”, es el camino hacia la trascendencia de las limitaciones, la renovación y el eterno retorno marcado por su transformación en la estrella de la mañana, que día a día, aparece al amanecer,

---

<sup>101</sup> *Ibid.* Pp. 316-317.

renovada, reconstituida y transubstanciada. Nos muestra que el camino aún no acaba, que el Quetzalcóatl de la pira de fuego en la playa ha renacido, del seno de la muerte de la vida, a la vida en el lugar donde cesan las percepciones y lo uno se multiplica; pero sobre todo, haciendo explícito que el sentido no se encuentra en el principio o fin de los caminos, sino que el camino es el sentido en sí.

El mundo moderno y los habitantes de la modernidad, avanzan desbocados, evadiendo, saltando o aniquilando el proceso por medio del cual se estructuran las cosas, las circunstancias y los fenómenos, buscando aterrizados el sentido último de la vida. Así la insaciable naturaleza del hombre durante siglos ha vencido, consciente o inconscientemente, las limitaciones de su especie -aunque esto suponga también nuevos y poderosos contratiempos-, sin embargo, el problema no es “qué hacer” (pues el “Qué” de las cosas es, hasta ahora, imposible de conocer), sino “cómo lo hacemos”: desde el proceso en sí o ponderando el fin antes que los medios; desde el ego destructor narcisista o desde el individuo como ser multiplicado y creador.

Cada paso de la vida de Quetzalcóatl en el mito, es una enseñanza y un ejemplo trágico de las necesidades del mundo en el tiempo. Una historia de agonía, arrojo y dominio del ego y la consciencia. No estamos exentos de peligros mortales, de errores ni de patologías, pero tenemos raciocinio, conocimiento y como nuestra arma secreta: sabiduría que es experiencia vital. Contamos con nuestra entereza y espiritualidad, hechas de la misma esencia divina que se agita en los dioses. Nuestro destino será, para siempre, reconciliarnos con la existencia, conocer y dominar la vida del mundo, ser y estar en el “Yo” y poder nacer, al fin, en el eterno retorno del principio trascendente.



## CONCLUSIÓN

### Hacia un arquetipo prehispánico de Lo Trágico

La importancia de Quetzalcóatl en el mundo prehispánico es innegable. Su naturaleza aparece multiplicada en los distintos aspectos de la vida del hombre mesoamericano. Es individuo, es institución y es energía creadora multiplicada y trascendental; todo al mismo tiempo y ninguno en sí. Su historia es la de los orígenes del hombre merecidos por la penitencia, la del esplendor social y artístico; y también de la caída y la vergüenza. La historia del camino hacia la desintegración individual y asimismo el de la esperanza del eterno retorno de la fuerza trascendente.

En su sentido general, la travesía del héroe mítico que marca J. Campbell en *El héroe de las mil caras*, se ve presente en los diferentes sucesos del mito de Quetzalcóatl, personaje que se diversifica a través del pensamiento, en naturalezas que pudieran parecer contradictorias y que sin embargo son propias de un personaje que las reúne como ser sintetizador de la naturaleza humana: El héroe. Es Dios y redentor del mundo, es guerrero, sacerdote y a veces sólo un hombre. Su travesía es la del héroe cultural y su figura toda, una síntesis de la cosmogonía prehispánica:

El héroe, que en su vida representa la perspectiva dual, después de su muerte es todavía una imagen sintetizadora [...] duerme y sólo se levantará a la hora del destino, o sea, está entre nosotros bajo otra forma.<sup>102</sup>

Adquiere así, la categoría de arquetipo, dados los aspectos simbólicos totémicos y cosmogónicos que representa como patrón ejemplar del cual otros objetos, ideas o conceptos se derivan y que son propios de la relación, consciente o inconsciente, del hombre con su Ser y la existencia. Así nos dice Georges Baudot:

---

<sup>102</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. P. 317.

El mito de Quetzalcóatl es un concepto de hondo sentido y con un simbolismo altamente significativo. Su integración paulatina se formó con aportes y logros de muchas y variadas culturas. Desde el preclásico es el resultado de una tentativa de explicación cosmogónica [...] la cultura mesoamericana significaba aquí su consciencia antropológica, su consciencia hominizadora [...] La serpiente simboliza la materia y se asocia de manera casi permanente con las divinidades femeninas de la tierra y del agua. Y en sus diversas representaciones se presenta erguida como símbolos de verticalidad del fenómeno humano, pero también animadas por el movimiento [...] La Serpiente Emplumada es, pues, la entidad significante de una unión de la vida con el cielo [...] Ello es prueba de una síntesis entre dos conceptos. Es, a la vez, una serpiente que tiende a vincularse, a unirse, con el cielo. Y un pájaro que aspira a integrarse a la tierra<sup>103</sup>

El mito de Quetzalcóatl nos urge a salir a su encuentro, con la disposición y voluntad de un espíritu trágico, capaz de soportar la embestida de la fatalidad. Sin intenciones equivocadas, ni intereses ególatras o temerosos. Nos urge a salir y ver, escuchar, las infinitas manifestaciones de su eterno retorno que subyace en las experiencias fenoménicas de la vida moderna. A la manera de la vieja horripilante de los cuentos, que luego se transformará en hada hermosa y benévola, así despreciamos la oportunidad para mostrar lo hermosa y limpia que puede ser el alma humana. Pues ahí donde está la maldad, el engaño y el terror, donde está la agonía, el dolor y la muerte, y donde encontramos la vulgaridad, la enfermedad, el vicio y la corrupción, se encuentra también el germen de la trascendencia, si podemos trascendernos, conocer y comprender la existencia y ser creadores de vida que sustente a la vida, sin arrogancia pero sin ingenuidad. Desde la soledad de la consciencia, desierto espiritual al que nos condujo la vida moderna y en donde reposa el alma, no sin peligro de ser tentada, pero con la promesa de un plano sublime, si logramos vencer las atrocidades y los temores de nuestro interior, como lo hizo Quetzalcóatl, generador de cultura para los pueblos prehispánicos, que, cabe destacar, ya habían planteado una cosmovisión filosófica a partir de su realidad histórica, como lo dice el Dr. Miguel León Portilla:

---

<sup>103</sup> BAUDOT, Georges. *Pervivencia del mundo azteca en el México virreinal*. Estudios de cultura iberoamericana colonial. UNAM, México 2004. Pp.34-36.

Es cierto que las afirmaciones que se hacen en algunas fuentes indígenas acerca de los orígenes de mitos y creencias no son por si solas prueba y testimonios indubitables. Pero, no podrá negarse al menos que son reflejo de una cierta manera de conciencia histórica que busca el origen, no ya sólo de hechos, sino también de ideas que, se piensa, tuvieron vigencia en etapas antiguas.<sup>104</sup>

El sólo hecho de estar en la vida nos supone el reto de afrontarla desde la afirmación o desde la negación. Es decir, los matices de la vida son infinitos, pero los fenómenos esenciales, como las situaciones límite, exigen una postura comprometida y categórica. Entre la vida y la muerte, el espacio se expande sin fin; pero frente a la vida o frente a la muerte, la libertad y el albedrío, no puede significar indecisión o hipocresía.

Es cierto que podríamos simplemente cortar de tajo la vida, acabar con ella, pero estaríamos marcándonos como indignos del precioso don de la consciencia. Aun en lo actos más egoístas y viles que ha hecho la humanidad para apoderarse de la humanidad, se halla oculta, aunque distorsionada, la necesidad de trascendencia del Ser humano. Pero es en el valor y la entereza, en el coraje y la constante vigilia donde las vanguardias crecen alimentadas de justicia y no de ilusión o vanas esperanzas. La naturaleza, como existencia es imperturbable, su justicia es directa y no es moral; su tendencia es franca, sin embargo la humanidad es quien perturba el equilibrio de las fuerzas y aunque su lugar en el mundo es arbitrario, no es falso. Las sociedades y los intereses individualistas y relativistas establecen por medio de la fuerza, los sistemas artificiales como única verdad, sin derecho a réplica, pero dichos sistemas son perecederos, necesarios en cierto sentido, pero con fecha de caducidad y tratar de imponerlos como medio natural al hombre supone su putrefacción. El ser humano libre y racional por naturaleza, debe buscar lo que hay de verdad y de natural en sí mismo, y a su vez, cómo esto que ha encontrado y desenmarañado es natural, propio de la especie, del "otro", de los

---

<sup>104</sup> LEON-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México 1983. P. 275.

“otros”; y también, cómo este estímulo afecta y recibe una respuesta directa de los fenómenos del mundo, de aquello que es la vida, que palpita y se cimbra y enardece cada vez que hemos presenciado y sentido el tumbo de la existencia:

El héroe es el hombre de la sumisión alcanzada por sí mismo... la perdición nace del mismo huevo que nuestra virtud. Así resulta que la paz es una trampa, la guerra es una trampa, el cambio es una trampa, la permanencia es una trampa. Cuando llegue nuestro día por la victoria de la muerte, la muerte cerrará el círculo, nada podemos hacer con excepción de... ser totalmente desmembrados y luego vueltos a nacer.<sup>105</sup>

Y cuando hemos creído que se terminaba, que ya todo había quedado atrás, lo impredecible, lo indecible, aquello oscuro y doloroso, se abre frente a nosotros como el sendero interminable de una nueva transformación, con su propio transcurso trágico y sus características aterradoras y libertadoras, por donde han transitado y transitarán las generaciones de hombres y mujeres que conforman la humanidad, vivos o muertos, salvados o condenados en la vida tanto como en la muerte.

El mundo moderno, orgullosos de haber matado a dios, se sumerge en el relativismo de la palabra, en la ambigüedad de la acción, en la alienación de la posmodernidad, trasladando su necesidad de reconocimiento y de trascendencia a una serie de circunstancias violentas, pusilánimes e irresponsables; encuentra en la negación y la incredulidad huérfana, el hierro con que mata y con que muere. Asimismo, niega la unidad mayor y se vuelve cerrado, ciego y sordo; o se pierde en las generalidades, la vaguedad y el desconsuelo, propios del fanatismo y la megalomanía tiránica.

Esta es la forma en que el mundo ha olvidado al mundo. Las grandes religiones y los grandes ritos, que provienen de eras antiguas, establecían un pacto con las fuerzas creadoras y regeneradoras. Su esencia prístina, representada en el mito, era el relato de la historia de la humanidad en su forma condensada. Las percepciones emotivas e intelectuales no se excluían pero tampoco se hacían

---

<sup>105</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. P. 22.

tendenciosas, por el contrario, convivían armónicamente en un equilibrio que poco tiene que ver con el sentido que ahora le damos al término.

La inconsciencia y cerrazón promovida por los defensores del apasionamiento sentimental frívolo y por los rencorosos moralistas, que se hacen a todos para no responsabilizarse de ninguno, no sólo han propiciado, sino que han establecido un estatus en la sociedad por medio de los mecanismo del sistema, cualquiera que éste sea, donde cada individuo se convierte en el tirano de sí mismo y de quienes le rodean, utilizando como estandarte la libertad, la diversidad y el respeto, en el entendido de que, quienes promueven, establecen y vigilan estas decisiones, son los elegidos, vía natural o divina, aunque en realidad son quienes detentan el poder militar, político y económico de una región, es decir, “los más civilizados”. Cancelando así la voluntad, la responsabilidad y el crecimiento individual. Se deja del lado al Ser, por una promesa de prosperidad material, pero el bienestar no tiene nada que ver con la opulencia. Las sociedades viven aterrorizadas de sí mismas y de las demás, causando un ánimo de violencia irracional, de sensibilidad fanática, lastimera e hipócrita y de saciedad de poder dictatorial, siendo esto reflejo del abandono individual. El héroe ha de vencer todos estos espejismos de placer y miedo. Liberándose ayudará a liberar a la humanidad, ya que ahí donde se encuentra la perdición del hombre, se haya también el germen de su salvación:

El héroe moderno, el individuo moderno que se atreva a escuchar la llamada y a buscar la mansión de esa presencia con quien ha de reconciliarse todo nuestro destino, no puede y no debe esperar a que su comunidad renuncie a su lastre de orgullo, de temores, de avaricia racionalizada y de malentendidos santificados. “Vive –dice Nietzsche- como si el día hubiera llegado.” No es la sociedad la que habrá de guiar y salvar al héroe creador, sino todo lo contrario. Y así cada uno de nosotros comparte la prueba suprema –lleva la cruz del redentor-; no en los brillantes momentos de las grandes victorias de su tribu, sino en los silencios de su desesperación personal.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> *Ibidem*. P. 345.

Quetzalcóatl, como imagen mitológica, contiene dentro de sí aspectos fundamentales para el florecimiento de la cultura mesoamericana. El tránsito histórico de su figura representada en sus enseñanzas y el transcurso, que hemos denominado como trágico, de su aventura mitológica, se proyecta sin limitaciones temporales dentro del imaginario colectivo de un grupo de pueblos, que habrán de sufrir severos y radicales cambios constantes, hasta el punto de transformarse definitivamente en otra cosa o desaparecer. Sin embargo la figura de Quetzalcóatl, de la misma manera que gran parte del fenómeno cosmogónico que lo enmarcaba, se mantiene vigente y en constante retorno, independientemente del olvido y el abandono a donde lo hemos arrojado los hombres del mundo moderno. La visión de mundo que rompe los paradigmas religiosos y se interna en las distintas formas del ámbito científico, artístico y filosófico, proviene de los mitos y giran en gran medida alrededor de la figura de Quetzalcóatl, dando paso a la elaboración de cuestionamientos intelectuales acerca de su naturaleza como seres individuales, sociales y universales dentro de un fenómeno de existencia, que trata de la relación del humano con la naturaleza. Es decir, el pasó del hombre desde su origen hasta su posible trascendencia. Asimismo la relación histórica, su andar en el tiempo:

... nos hallamos ante un relato fundacional, verdadero para el de adentro, y ficticio para el de fuera. Un relato concebido y captado por todos los miembros de la entidad mesoamericana, aceptado unánimemente, aunque sea un relato de orígenes confusos y de autores anónimos, sin otra garantía para la perfecta creencia y la fe de los oyentes que la comunicativa adhesión de aquellos que lo comunican y lo transmiten. Y además, un relato de orígenes, de creación del mundo y del hombre, de tiempo primordiales, que ofrece ante todo la explicación de cómo se constituyen las sociedades mesoamericanas, y esto es la propia consciencia colectiva de estas sociedades. Explicación, a la vez, del mundo mesoamericano y de sus sociedades urbanas. Y también, mito que justifica y codifica aquellas creencias y prácticas que son los resortes íntimos de la organización social [...] la construcción mítica no es sólo armazón social, sino código

significante general de conductas y creencias. Y así la estructura del mito refleja la estructura del espíritu humano.<sup>107</sup>

El legado de Quetzalcóatl se remonta a los orígenes del mundo indígena y más allá de los cambios y deformaciones de su mito, llega a nosotros con su potencia de principio organizador casi intacta, pues intuimos que detrás existe una verdad que se ha mantenido vigente al pasar de los siglos. Es en la figura ancestral de Quetzalcóatl, como estrella que eternamente vuelve con cada amanecer, donde el futuro se reinventa por la vía onírica y fantástica del sendero universal que reviste a la humanidad. Su trascendencia arquetípica se encuentra en que ha perdido toda materialidad, es decir, no puede ser alterada aunque sí transgredida y es ahí donde radica su eficacia simbólica trágica, su potencia erótica, tanática y patológica. Pues aquel que desee transgredirla debe transgredirse a sí mismo, en su proporción correspondiente; sólo así podrá encontrar el horror y lo sublime, sólo así conocerá las dimensiones del alma humana. Todas las resignificaciones simbólicas de su esencia se hallan representadas en su transcurso mitológico, como diferentes aspectos de la naturaleza humana en su camino hacia la unidad múltiple. Y la esperanza, que no es ilusa ni bella, sino fatal, brutal y descarnada, de una catarsis terroríficamente individual, se encuentra lejos de la superficialidad efectista de ciertos ritos teatrales y religiosos, de las “nuevas” tendencias dramáticas, propuestas por los artistas fanáticos.

Quetzalcóatl representa la memoria sin olvido, la vida que no es víctima y no hace víctimas. La aprehensión de su “Yo” presente y la aniquilación del ego infantil para reconstruir de sus cenizas al hombre y la mujer que domesticarán y le darán un nuevo nombre a las cosas. La posibilidad de un futuro testigo de posibilidades, pero franco en el vacío. La consciencia de una fatalidad que nos aniquila y del valor y la entereza para trascenderla por medio de cada minúsculo acto, donde habremos de dejar, como hizo Quetzalcóatl al crear al hombre, al menos *una idea que tenga*

---

<sup>107</sup> BAUDOT, Georges. *Pervivencia del mundo azteca en el México virreinal*. Estudios de cultura iberoamericana colonial. UNAM, México 2004. P. 18

*sangre y alma para latir por sí misma*<sup>108</sup>, que ha de persistir, como dice Edmundo Valadés. Quetzalcóatl, es también la afirmación de la existencia, la confirmación de los sentidos del hombre en la vida como deseo, creación y gestación; punto donde se engendra consciencia de vida en la vida y se reconfigura el universo a nuestra semejanza, a cada instante que renace desde nuestras entrañas, desde todas nuestras desesperaciones personales y muertes solitarias, donde los héroes del mundo moderno habrán de vivir y resucitar con cada amanecer, de la misma manera que Quetzalcóatl; y donde los cobardes seguirán muertos en la vida tanto como en la muerte.

Su mito y su personalidad no reflejan la figura paterna en su doble aspecto, como señor protector, ni como padre destructor. Aunque simboliza el principio dual, tampoco aparece como principio pasivo del desvalido, ni el arropo materno para el desamparado que ha perdido su individualidad, su identidad, en la obediencia generalizada y la alienación. Quetzalcóatl, es una fuerza aislada, pero conectada con aquello que le rodea, es decir, no resulta arbitraria. En su andar reestructura las formas de vida y pensamiento, camina siempre a la vanguardia y quienes se mueven en derredor suyo accionan siempre en referencia a él. A pesar de entrar en el terreno de la duda, propia de la esencia humana, ya que es terrenal y divino al mismo tiempo, nunca aparece desconfiado, presiente cuál es su destino, pero tiene que descubrir cómo se desarrolla, a cada instante, de acuerdo a sus decisiones: *“Los hombres-dioses cumplen sobre la tierra un paso obligatorio establecido en el mundo divino antes del inicio de este tiempo. Los hombres-dioses tiene sus vida pautada”*<sup>109</sup>. Sus acciones son transparentes, su proceder es franco, tanto así que peca de ingenuidad al irse descubriendo. El sacrilegio cometido al romper su estado ascético es propio del idealista inocente e inexperto, pero no del falso ni del mustio. Sin embargo no elude ninguna de las consecuencias de sus actos ni las circunstancias que se le presentan, aunque

---

<sup>108</sup> VALADÉS, Edmundo. *Un hombre camina. Tres autores de memoranda*. Edición especial de la revista memoranda-correspondiente al número 34, enero-febrero de 1995, ISSSTE, Subdirección general de servicios sociales y culturales mex, 1995. P 135.

<sup>109</sup> LÓPEZ, Austin Alfredo. *Hombre-Dios, religión y política en el mundo náhuatl*. UNAM. Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones]. México, 1973. P. 157



tampoco es inmune a ellas, por supuesto que tienen repercusión en su ser. No es cobarde, ni temeroso.

Al salir del Tollan hacia el Tlapallán, ya ha superado la vergüenza y ha aplastado su ego y autocompasión: no va derrotado sino revitalizado una vez que ha muerto simbólicamente. Su rostro no tiene forma definida, está en constante transformación, pero sus rasgos están determinados, por eso no necesita usar ya ninguna de las mascararas que le habían impuesto. No siente recelo por su condición prácticamente de exiliado, ni por aquellos que ha dejado atrás, todo esto forma parte de una transformación continua. Quetzalcóatl es la representación del sendero trágico del hombre, el hijo que ha pasado las pruebas y ahora se transforma en el padre. El hombre que asciende al lugar donde cesan las sensaciones y las percepciones, aun los pensamientos y se ha reunido con el Dios supremo, principio universal y dual, de donde se desprende la vida, para hacerse uno con él y así retornar. Es el hombre que al gestarse en todo lo que es cognoscible de la vida y amamantarse de ella, ha crecido y se ha fortalecido para después tomarla, hacerla suya y germinarla con su muerte y por medio de sus creaciones. Simboliza el proceso de crecimiento, en sentidos universal, de la humanidad.

No es el gran poder masculino desligado de toda noción de orden, es el hombre que al ser sólo un hombre, resguarda en sí todas las posibilidades de sobrepasar ese estado primitivo de poder y acceder a un universo de energías y flujos ecuánimes, donde él es el centro motor de todas las cosas y al mismo tiempo es un eslabón, forma parte de una cadena con identidad determinada, es decir establecida, de seres que van siendo centro de sí mismos y contorno de los demás, noción completamente alejada de aquello que entendemos como marginal. Es un centro que no excluye, su marginalidad no se define por medio de la negación. Es un centro que se abre tanto, que contiene a los demás al contenerse a sí mismo. Es un hombre, un ser Humano frente a una circunstancia concreta, que al volverse referencia del “uno mismo”, pierde su condición de intangible y se obliga a salir de la indeterminación, no desde la particularidad ni desde la masificación, más bien desde el entendido de que cada uno de nosotros

compartimos una misma esencia. Quetzalcóatl es arquetipo cosmogónico, identidad cultural, es origen y futuro, misterio y revelación de nuestro ser social en la vida, del Ser individual en el desdoblamiento del “Yo”. Siendo parte del mundo mítico, camina paralelamente al devenir histórico. Dice López Austin al hablar de Quetzalcóatl desde su perspectiva del *hombre-dios*:

...el mito es previo a dos tipos de acontecimientos registrables: por un lado, el tipo producido libremente; por otro, el pautado por el mito. Ambos producen narración que enriquecerá la historia [...]

Todo desembocará en la historia, historia en la que las semejanzas y las desemejanzas de las biografías de personajes paralelos [...] traerá como consecuencia, al unir todas las versiones particulares, un caos en el que no es posible poner cosa sobre cosa hasta que se definan los intereses de quienes tenían como función hacer la historia, los propósitos que al hacerla tenían, su calidad y efectividad como instrumento, el material del que se nutría, los procesos de síntesis y censura, los sistemas de resguardo de la tradición. En resumen, estamos no sólo frente a un material muy distinto al que “normalmente” manejan los historiadores, sino que la vida misma que produjo esta historia seguía cursos que difícilmente podemos comprender. Eran los cursos de los rituales que se filtraban, dirigían, modificaban, chocaban, triunfaban o fenecían mezclados con los hechos de la vida profana.<sup>110</sup>

Quetzalcóatl representa la actitud del héroe moderno, en constante redefinición de acción y consciencia, que se construye en el desierto de las cosas, en el sinsentido de los acontecimientos, desde su Ser individual y no desde la sociedad individualista. Vive en plenitud, que significa habitar en toda su dimensión temporal y espacial, los sucesos y las cosas. Se entiende como la nada que resguarda la reconciliación del destino del hombre. Encuentra en su tragedia la verdad que trasciende toda esperanza de salvación autocompasiva y pusilánime indulgencia, *“Hoy estoy vencido, como si supiera la verdad. Hoy estoy lúcido, como si*

---

<sup>110</sup> *Ibíd.* Pp. 159-160

*estuviese a punto de morirme y no tuviese otra fraternidad con las cosas*<sup>111</sup>, dice Pessoa. Así será para quien encuentre en la fugacidad de la vida y la ausencia de expectativas, la semilla de la eternidad y la sublimación: el principio trascendente, inmerso en el transcurso trágico, creador de arquetipos.

---

<sup>111</sup> PESSOA, Fernando. *42 poemas. Tabacquería*. Ed. Mondadori. Traducción de Ángel Crespo [Madrid 1998] P. 62.

## ANEXO

### a) QUETZACÓATL.- VIII.- De un ídolo llamado Quetzalcóatl. Su origen, obras y tiempo en que reinó. Por el Dr. Ángel María Garibay K.<sup>112</sup>

#### Origen

184. En las historias de este pueblo salvaje se cuenta que había un dios llamado Camaxtli, que tomó por mujer una diosa llamada Chimalma, la que de él tuvo hijos, entre los cuales había uno de nombre Quetzalcóatl [...]

188. Este nació en Michatlauhco y fue entregado a sus abuelos para que lo crearan, pues su madre había muerto al darlo a luz.

189. Después de haber sido creado, fue enviado cerca de su padre, mas porque era muy amado por su padre, lo envidiaban sus hermanos, tanto que se propusieron a matarlo [...]

#### Hazañas

195. El padre que sospechaba de lo que sus hermanos querían hacerle, le preguntó donde estaban sus hermanos, y él respondió que ya venían, y se partió de con su padre a otra casa [...]

197. Entonces [el padre] les reprendió por qué querían matarlo, de lo cual ellos quedaron enojados, se propusieron matar a su padre y así lo hicieron llevándolo a una montaña.

198. Después de haberlo matado, volvieron a buscar a Quetzalcóatl y le hicieron creer que su padre se había cambiado en roca, persuadiéndole juntamente a que sacrificara y ofreciera alguna cosa por esta roca, como leones, tigres, águilas, animalejos, mariposas, pues no podría él encontrar estas bestias.

---

<sup>112</sup> GARIBAY Kintana, Ángel María. *Teogonía e historia de los mexicanos, tres opúsculos del siglo XVI*. Ed. Porrúa, México 1973. [pp. 112-116].

199. Y como no quiso obedecer él, lo quisieron matar, mas escapó de entre ellos y se subió a un árbol, o lo que es más verosímil, sobre la misma roca y a flechazos los mató a todos.

200. Hecho esto, sus vasallos que le querían mucho, le vinieron a buscar con honores y tomaron las cabezas de sus hermanos y vaciándoles los cráneos de ellos hicieron copas para beber.

201. Y se partieron en seguida de allí y se vinieron a la tierra de México y permanecieron unos días en un pueblo llamado Tulancingo, y de ahí se fue a Tula, donde no se sabe que entonces se hicieran sacrificios y por eso como él llevó el uso de los sacrificios, fue tenido por dios.

202. Él les enseñó muchas cosas buenas, templos para él y otras cosas muchas y duró 160 años por dios de este país [...]

#### IX. Venida de Tazcatlipuca a Tula y cómo hizo huir a Quetzalcóatl

203. Quetzalcóatl vivía muy a gusto en Tula, siendo adorado por dios, pero como la verdad no se puede largo tiempo ocultar, sucedió que llegó a Tula otro dios, del cual hemos hablado aquí antes, Tezcatlipuca.

204. El cual, en llegando, de envidia que tenía a Quetzalcóatl, tentó hacer mal al pueblo de Tula, para que adorara a él y asimismo a Quetzalcóatl

205. Entró a Tula como un pobre y tomaba diversas figuras y espantaba a los de Tula y a Quetzalcóatl [...]

210. En tanto Tezcatlipuca se mudaba en diversas figuras de animales y monstruos buscando de atemorizar a las gentes [...]

212. Y se fue al templo de Quetzalcóatl y destruyó su figura, y arrojándola por tierra y tomando diversas figuras, burló a los servidores y a todos los de Tula.

213. Cuando ellos veían esto se iban saliendo de la ciudad y Quetzalcóatl al verlo tuvo miedo y huyó también con algunos de sus servidores con lo cual Tezcatlipuca quedó bien contento.

#### Huida de Quetzalcóatl

214. Quetzalcóatl se fue de allí a Tenayuca y duró allí por algún tiempo [...]
217. Y se fue a Cholula, donde duró 160 años y le hicieron un templo en gran manera magnifico, del cual aun hay gran parte, pues estaba bien construido y bello, el cual los gigantes habían hecho, como diremos después [...]
220. Y viéndose tan perseguido de este Tezcatlipuca se fue a un desierto y tiró un flechazo a un árbol y se metió en la hendidura de la flecha y así murió.
221. Y sus servidores tomaron y quemaron y de allí quedó la costumbre de quemar los cuerpos muertos.
222. Del humo que salió de su cuerpo dicen haber sido hecha una gran estrella que se llama Héspero.
223. Este Quetzalcóatl no tuvo jamás mujer ni hijos.
224. Otros dicen que cuando él debía morir se fue a un lugar... (Termina el Ms.).

b) **QUETZALCÓATL, LA SERPIENTE EMPLUMADA. Por Pablo Soler Frost<sup>113</sup>**

Remotos manuscritos narran el origen de Quetzalcóatl. Su madre fallece al concebirlo por lo que su padre se encarga de su educación. El amor entrañable de éste por el hijo disgusta a sus hermanos. Despechados acuerdan matarlo. Con engaños lo conducen a una alta peña y prende fuego a su alrededor, pero Quetzalcóatl se introduce por un agujero en la roca y se libra del fuego. Los hermanos prueban de nuevo: otro día lo hacen subir a un árbol con el pretexto de cazar pájaros. Luego comienzan a flecharlo. Quetzalcóatl con memorable astucia se deja caer del árbol y finge estar muerto. El padre se entera de esas argucias homicidas y reprende a los hermanos con severidad. Éstos, irritados, resuelven entonces acabar con su progenitor. Lo conducen a una montaña y lo ejecutan violentamente. Diestros en el engaño comunican a Quetzalcóatl que su padre se ha convertido en roca y que, para salvarlo, es preciso sacrificar águilas y tigres

---

<sup>113</sup> SOLER Frost, Pablo. *Serpientes del arte contemporáneo, artes de México*. No 71, p 49-51.

ante esa roca. La Serpiente emplumada recela de esa exigencia y se niega a cumplirla. Lo acosan: Quetzalcóatl escapa y sube a un árbol. Desde esa copiosa atalaya de hojas dispone su mágico arco y mata a los infames a flechazos. El pueblo se regocija con la noticia. La multitud lo conduce al triunfo. Unos hombres leales al nuevo preceptor decapitan los cadáveres, vacían y limpian sus cráneos y escancian en ellos vino para brindar por Quetzalcóatl.

Durante su dilatado reinado, Quetzalcóatl fue el dios bueno de los mexicanos: “les enseñó muchas cosas buenas, templos para él y otras muchas cosas y duró 160 años por dios de este país”.

Este gobierno feliz padecerá un epílogo violento: el artero advenimiento de Tezcatlipoca que con artificios apartará a Quetzalcóatl de sus amados súbditos. Tezcatlipoca era protervamente hábil: transformado en un anciano, se presenta en la casa de la Serpiente emplumada. En sus ropas guarda un espejo de dos caras (una de las cuales horripilará a Quetzalcóatl) que no vacila en mostrarle. (“Entonces le dio el espejo y le dijo: “Hijo mío, mírate, concómete: ¡sobre el espejo aparecerás!””). Pasmado, Quetzalcóatl observa su propia imagen, monstruosa, en ese espejo brutal. Transcribo el verso alusivo: “Y al momento se vio Quetzalcóatl: se llenó de pavor, dijo: ‘ ¡Si mis vasallos me vieran, a correr echarían!’ Porque sus parpados estaban muy inflamados, hundidos los ojos en las cuencas y la cara por doquiera toda llena de abolsamientos, ¡no tenía figura humana! Luego irrumpían la embriaguez y la disipación, el abatimiento y al final la lúgubre partida del profeta”.

En Quetzalcóatl se da la paradoja de que, a despecho de su benevolencia, su efigie era tan abominable que sus seguidores jamás la destaparon. En el sexto libro de *Storia Antica*, Clavijero asegura que lo representaban “no en pie sino sentado, para significar según interpretaban, que había de volver a vivir de asiento entre ellos. Al cuerpo de su estatua daban la figura de hombre, pero la cara de ave con un pico colorado, y sobre él una cresta y verrugas, con unas rengleras de dientes y la lengua de fuera”

Algunos, en opuesta contradicción, lo describen blanco y de ojos azules y con barbas europeas. Sigüenza y Góngora pretende ver en él a santo Tomás, que vino a enunciar el Evangelio a los mexicanos. Durante la dichosa época de

Quetzalcóatl, las calabazas alcanzaban el tamaño de un hombre y el algodón – dicen- brotaba iluminado de todos los colores sin que nadie lo pintara. Abundaban los pájaros, “pájaros color turquesa, / de plumas verdes, / amarillas y de pecho color de llama”.

Parece que nunca tuvo mujer, ni hijos.

Persisten varias versiones de la muerte de Quetzalcóatl. Garibay, en su Historia y teogonía de los mexicanos, recoge de los antiguos manuscritos lo siguiente: “Y viéndose tan perseguido de este Tezcatlipoca se fue a un desierto y tiró un flechazo a un árbol y se metió en la hendidura de la flecha y así murió”.

El códice matritense de Real Palacio y los Anales de Cuautitlán, manifiestan que Quetzalcóatl feneció víctima del fuego en la Tierra del color negro y rojo el año 1-caña: “Se dice que en el año 1-caña/ él mismo se prendió fuego y se quemó,/ se llama quemadero el lugar/ donde Quetzalcóatl ardió. / Se dice que cuando ardió,/ enseguida se elevaron cenizas,/ vinieron a verlas todas las aves preciosas/ que vuelan y van al cielo,/ la guacamaya, el pájaro azul,/ el ave tornasol, el ave roja y azul,/ la de color amarillo dorado y otras aves de fino plumaje./ Cuando la hoguera dejó de arder,/ se alzó el corazón de Quetzalcóatl/ y llegó hasta el cielo, en él entró./ Dicen los viejos/ que entonces se convirtió en la estrella de la mañana”.

### c) **QUETZALCÓATL. Por Joseph Campbell<sup>114</sup>**

Los aztecas hablaban de la serpiente emplumada, Quetzalcóatl, monarca de la antigua ciudad de Tollan en la edad de oro de su prosperidad. Era maestro de las artes, inventor del calendario y les había dado el maíz. Él y su gente fueron derrotados al terminar su época por la magia más poderosa de la raza invasora, la de los aztecas. Tezcatlipoca, el héroe guerrero de la gente joven y de su era, arrasó la ciudad de Tollan; y la serpiente emplumada, rey de la edad de oro,

---

<sup>114</sup> CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. Pp. 316-318.



quemó sus habitaciones, enterró sus tesoros en las montañas, convirtió sus plantas de cacao en mezquites y ordenó a los pájaros multicolores, sus sirvientes, que huyeran delante de él, y partió con gran congoja. Cuando llegó a la ciudad de Cuautitlán, donde había un árbol alto y grande, se acercó al árbol, se sentó debajo de él y se miró en un espejo que le trajeron. “Soy viejo”, dijo y el lugar fue llamado “Cuautitlán el Viejo”. En otro lugar del camino se detuvo a descansar y al mirar en dirección a Tollan, lloró y sus lágrimas atravesaron una roca. Dejó en ese lugar la marca de las palmas de sus manos y su cuerpo. Más tarde se encontró con un grupo de nigromantes que lo retaron y le prohibieron que avanzara hasta que les hubiera dejado el arte de trabajar la plata, la madera y las plumas y el arte de la pintura. Cuando cruzó las montañas, todos sus sirvientes, que eran enanos y jorobados, murieron de frío. En otro lugar se encontró con su antagonista, Tezcatlipoca, que lo derrotó en el juego de pelota. En otro lugar apuntó con su flecha a un gran árbol de *póchotl*; como la flecha también era un árbol de *póchotl* completo, cuando la disparó y atravesó el árbol, los dos formaron una cruz. Así pasó, dejando muchas señales y nombres de lugares detrás de él, hasta que al llegar al mar, partió en una balsa de serpientes. No se sabe cómo llegó a su destino, Tlapallán, su lugar de origen.

De acuerdo con otra tradición, al llegar a la playa se inmoló a sí mismo en una pira funeraria, y de sus cenizas se levantaron pájaros de plumas multicolores. Su alma se convirtió en la estrella de la mañana.

## Bibliografía

- \_\_\_\_\_. *POESÍA NÁHUATL, Cantares mexicanos tomo III*. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México, paleografía, versión, introducción y notas explicativas por Ángel María Garibay K. UNAM 2000.
- AGUILAR, Armando. *Presencia de la tragedia*. En *Los géneros dramáticos, su trayectoria y especificidad*. Román Calvo, Coordinadora. FFyL. UNAM. 2007. Pp. 214.
- ALCÁNTARA MEJÍA, José Ramón. *Teatralidad y cultura: hacia una estética de la representación; 3*, Departamento de Letras, Universidad Iberoamericana, Alter Texto, teoría y crítica, ED. Oak, México, 2002. Pp. 184.
- ARISTÓTELES. *Poética*. EMECÉ Editores, S. A. Buenos Aires. [Traducción y Notas de Eilhard Schlesinger. Nota preliminar de José María Estrada]. Pp. 150.
- BARNETT, Kinnear Lincoln. *El universo y el Doctor Einstein*. F. C. E. México, 1957. Pp. 104.
- BAUDELAIRE, Charles. *El spleen de París*. Ed. FONTAMARA. España, 1979. Pp. 160.
- BAUDOT, Georges. *Pervivencia del mundo azteca en el México virreinal*. Estudios de cultura iberoamericana colonial. UNAM, México 2004 (pp.-15-42).
- BISCHOFF, Ulrich. *Edvard Munch 1863-1944, Cuadros sobre la vida y la muerte*. Taschen [Madrid, España, 1995]. P. 96.
- BLAKE, William. *Matrimonio del cielo y del infierno*. Trad. Xavier Villaurrutia. Ediciones Coyoacán, Colección Reino imaginario. México, 2000. Pp. 52.
- CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. FCE, México [2006]. Pp. 367.
- CASO, Alfonso. *El pueblo del Sol*, México. Colección popular, FCE, 1971. Pp. 125.
- FLORESCANO, Enrique. *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*. Ed. Taurus, Colección: Pasado y presente. Dirigida por Enrique Florescano [México 2004. Pp. 188-196].
- GARIBAY Kintana, Ángel María. *Teogonía e historia de los mexicanos, tres opúsculos del siglo XVI*. Ed. Porrúa, México 1973. [pp. 112-116].

- GONZÁLES TORRES, Yólotl. *El sacrificio humano entre los Mexicas*. México, INAH, FCE., 1985. Pp. 329.
- GOUTMAN, Ana. *Teatro y liberación*. CITRU, INBA, México 1992. Pp. 70.
- KRICKEBERG, Walter. *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*, México, undécima edición, Selección de obras de antropología. FCE, 2002. Pp. 267.
- LEON-PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, UNAM, Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones] México 1983. Pp. 461.
- LEON-PORTILLA, Miguel. *La huida de Quetzalcóatl*. Prólogo de Ángel Ma. Garibay, Ed. F. C. E. México 2001. Pp. 101.
- LÓPEZ, Austin Alfredo. *Hombre-Dios, religión y política en el mundo náhuatl*. UNAM. Instituto de investigaciones históricas [Dirección general de publicaciones]. México, 1973. Pp. 209.
- PAZ, Octavio. *Todos santos, día de muertos. Del libro El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*. Ed. F. C. E. México [2000]. Pp. 351.
- PESSOA, Fernando. *42 poemas. Tabaquería*. Ed. Mondadori. Traducción de Ángel Crespo [Madrid 1998] P. 62.
- QUINTO, Jose Ma de. *La tragedia y el Hombre, notas estético-sociológicas*, Barcelona, Serie Biblioteca Breve No 173, Ed. Seix Barral, 1962. Pp. 226.
- REYES Palacios, Felipe. *La cosmovisión Mágica de Antonin Artaud, 4. Mana y totemismo en los orígenes de la tragedia griega, según la escuela antropológica de Cambridge* [pp. 77-95]. Del libro *Artaud y Grotowski, ¿el teatro dionisiaco de nuestro tiempo?* Instituto de investigaciones filológicas, UNAM, Grupo editorial Gaceta, México 1991 (Colección Escenología, 14). Pp. 196.
- RIVERA Virgilio, Ariel. *Estructura y cánones de los 7 géneros*, GEGSA, Colección Escenología, [México 1989]. Pp. 260.
- RODRIGUEZ Adrados, Francisco. *Del teatro griego al teatro de hoy*. Clásicos de Grecia y Roma. Alianza Editorial, [Madrid, 1999]. Pp. 369.
- RODRIGUEZ Adrados, Francisco. *El héroe trágico y el filósofo platónico*. Ed. TAURUS, Madrid [1962]. Pp. 11-35.

- ROMERO de Solís, Diego. *Poésis (Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica)*. Ed. Taurus [Madrid 1981]. Pp. 351.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *La libertad*. La nave de los locos Premiá editora s. a. México, 1981. Pp. 157.
- SCHWARZ, Fernando. *Mitos, ritos, símbolos. Antropología de lo sagrado. Colección Daimon. Ed Biblos [Buenos Aires, 2008]. Pp. 117*
- SÉJOURNE, Laurette. *El universo de Quetzalcóatl*. México. FCE. 1998. Pp. 205.
- SOLER Frost, Pablo. *Serpientes del arte contemporáneo, artes de México*. No 71, p 49-51.
- STEINER, George, *La muerte de la tragedia*. Caracas, segunda edición, Ed. Monte Ávila, 1991. Pp. 257.
- STEN, María. *Cuando Orestes muere en Veracruz*. México, primera edición, Lengua y Estudios Literarios, FCE. 2003. Pp. 225.
- SUANCES, Marcos Manuel. *Arthur Shopenhauer, Religión y metafísica de la voluntad*. Biblioteca de filosofía No 26. Ed. Herder. Barcelona 1989. Pp. 278.
- TREJO, Silvia. *Dioses, mitos y ritos del México antiguo*. Ed. Miguel Ángel Porrúa. México 2004. Pp. 91-115.
- VALADÉS, Edmundo. *Un hombre camina. Tres autores de memoranda*. Edición especial de la revista memoranda-correspondiente al número 34, enero-febrero de 1995, ISSSTE, Subdirección general de servicios sociales y culturales mex, 1995. Pp. 135

## Internet

- CIFUENTES Camacho David. *El centro del laberinto: la hybris y el Minotauro*. Este artículo fue publicado en la revista Convivium, segunda serie, núm. 9, año 1996. <http://www.lacavernadeplaton.com/.../minotauro.htm>
- ESPINOZA Ricardo. CABRERA, Valeria. PUCV. Nietzsche: *El pathos trágico de una voluntad afirmativa*. Revista Observaciones Filosóficas - Nº 7 / 2008. Director: Adolfo Vásquez Rocca. Revista Observaciones Filosóficas© 2005- 2009 DanoEX. <http://www.observacionesfilosoficas.net/nietzscheelpathostragico.htm>
- HAMMERSMITH, James P. *Shakespeare and the Tragic Virtue*. "Southern Humanities Review" 24.3 (Summer 1990): 245-54. On-line publication

edited by Joanne E. Gates, 1998. Pagination conforms to print edition.  
<http://www.jsu.edu/depart/english/gates/shtragcv.htm>.

SANCHEZ Laíla, Luis. *Dice Aristóteles: la reescritura de la Poética en los Siglos de Oro*. Centro Virtual Cervantes. En *Criticón* (Toulouse), 79, 2000, pp. 9-36. Universidad de Burdeos.  
[http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/079/079\\_011.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/079/079_011.pdf).