

ÉXTASIS, ASCETISMO Y DESENFRENO

Nelson Guzmán Robledo*

*Y aún después de que ese amor se retira,
quedo tan contenta y con disposiciones tan angélicas,
que llego a amar a reptiles y sapos,
y también a los demonios.*

Angela de Foligno

ENCUBIERTA BAJO LAS APARIENCIAS DEL DESEO, la voluntad que anida en el ser individual es proclive siempre a su propia disolución. Aquello que el individuo expresa en sus anhelos no es sino la paradoja presente en la búsqueda por suprimir la desgarradura que le es inherente y de la que, sin embargo, el hombre emergió como un fruto que añorara reintegrarse al árbol del que ha caído.

En la medida en que se afianza su individualidad, el ser humano es una escisión y una insuficiencia originaria. Cuanto más apego se tiene por el *sí mismo*, más aislado se está del resto de cosas y más se enfatiza la soledad a que condena nuestra identidad forjada por las veleidades de la apariencia.

Yo soy en la medida en que las demás cosas *no son* en mí. Si todo lo que define a un ser es aquello que ha suprimido para darse forma, si somos por oposición a lo *otro* $\frac{3}{4}$ al *no-yo* $\frac{3}{4}$, entonces la subjetividad es una herida, que se manifiesta justo en su permanente anhelo por restituir la unidad con el mundo del que se ha desprendido, por recuperar el vínculo roto de nuestra comunicación con las cosas.

* Profesor de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Doctor en filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Salvo el hombre, todas las criaturas permanecen en la intimidad del mundo, subsisten como “el agua en el seno de las aguas”. Por ello, ningún otro ser está como el hombre dispuesto a cambiarlo todo. Su sed de futuro, su apetito por transformar su entorno no son sino el síntoma de una naturaleza signada por la insatisfacción.

Si la plenitud carece de semblante, no podríamos encontrarla mientras subsista la individualidad a la que nos aferramos. Lo que nos engaña siempre es la puesta en escena de nuestras inclinaciones y nuestros deseos, que nos prometen una plenitud que imaginamos obtener a cambio de nuestro presente. Por eso es que nunca llega; por eso, el hombre realizado está atravesado siempre por la agonía del deseo.

La banalidad de nuestras aspiraciones cimenta su impostura en el momento en que nos dejamos seducir por el brillo de nuestros apetitos, cuya satisfacción ingenuamente creemos colmará el vacío que nos da nacimiento, la herida que dibuja nuestro contorno.

Por eso, la imposibilidad de plenitud ha dado nacimiento conjuntamente a la religión y al arte, que no son sino el medio por el que lo imposible eclosiona ante el humano.

Todos nosotros somos convalecientes de nacimiento de nuestra propia individuación. Se es *hombre* porque no nos curamos de ella, permanecemos irremediablemente en nosotros mismos [...] El yo es una obra de arte que se nutre del sufrimiento que la religión tiene como misión calmar.¹

Lo sagrado

La comprensión del fenómeno religioso debe por lo tanto rebasar la esfera que cierra el concepto de lo divino. Más allá de la figura del numen o el dios, de la explicación del origen del mundo o la instauración de un orden moral, la religión responde a la necesidad humana de diluir el mundo bajo el que se sostiene la condición escindida del yo.

¹ E. M. Cioran, *Breviario de los vencidos*, Tusquets, Barcelona, 1998, pp. 30-31.

El fenómeno religioso, nos remite por lo tanto al dominio de la *experiencia religiosa*. Su ámbito es el que denominamos generalmente como lo *místico* y cuyas vías de alcance han proliferado en las distintas religiones, cada una bajo el marco simbólico de su teología o mitología particulares. En la mayoría de las religiones, la unión con dios era tenida como el grado supremo de experiencia. Esta posibilidad de unión transita sin embargo por diferentes caminos, algunos de ellos antagónicos: la danza de los melevíes en el sufismo, la superación de la hipóstasis del intelecto en el neoplatonismo, la *hesiquía* de los anacoretas del cristianismo copto, el *entusiasmos* de las ménades dionisiacas.

Independiente del vehículo que conduce a él, el *éxtasis* no es sino la extinción de la frontera que separa al yo de lo totalmente otro, un vínculo de unión que simultáneamente implica su extinción. Si el yo subsiste por la conciencia y el sentimiento que oponen el individuo al mundo, su fusión con las cosas involucra la pérdida de sí mismo.

Toda forma de misticismo entraña por ello la destrucción del *principio de individuación*, destrucción que marca el paso que el humano debe franquear para la satisfacción plena. La paradoja de la plenitud se expresa en la necesidad que el individuo tiene de desaparecer como tal para abrirse camino hacia el éxtasis.

Pero el *éxtasis* es un fenómeno que no sólo aparece en los linderos de la religión. Su naturaleza está asociada también al fenómeno estético. Es precisamente sobre este punto que la estética contenida en *El origen de la tragedia* de Nietzsche, introduce una pauta para comprender los vínculos entre religión y arte.

La influencia que sobre estas ideas ha dejado Schopenhauer, podemos encontrarlas en los libros tercero y cuarto del *Mundo como voluntad y representación*, donde expone sus ideas concernientes a la estética y a la experiencia religiosa respectivamente.

Tanto sus ideas relativas al arte y la experiencia estética, como las que se vinculan a la moral y a la religión suponen el sistema expuesto en los capítulos que les anteceden, donde desarrolla su teoría de la representación y su ontología. Recapitulemos brevemente.

Bajo la dualidad establecida por la *Crítica de la razón pura* de Kant entre *fenómeno* y *nómeno*, Schopenhauer establecía una teoría de la representación según la cual, el mundo de la experiencia humana y del conocimiento es aquel que se encuentra sometido al principio de razón, principio sintetizado en la categoría kantiana de causalidad y en las intuiciones *a priori* de tiempo y espacio.

Al igual que sucede con el *fenómeno* en Kant, el mundo de la representación sometido al principio de razón no es para Schopenhauer el de la *cosa en sí*. Pero a diferencia de aquél, que subrayaba la imposibilidad de discurrir sobre ésta última, Schopenhauer se propone incursionar en el mundo nouménico, cuya comprensión suponía factible a través de la intuición del propio cuerpo.

Bajo este dualismo, Schopenhauer describía el mundo de la experiencia (*i. e.* del conocimiento) como un mundo al que le es inherente el carácter de apariencia y por lo tanto equivalente a la ilusión. La representación lleva la impronta artificial del esquema trascendental de la conciencia, por lo cual su forma implica en cierto sentido una “distorsión” de la realidad misma; distorsión que tiene en última instancia como fundamento el principio de individuación, al que Kant denominaba *sujeto trascendental*.

Para comprender qué sea el mundo en sí mismo se vuelve necesario por lo tanto comportarse negativamente respecto al principio que funda la representación, es decir el principio de razón y el de individuación.

Si abstraemos del principio de razón y de individuación, sólo resta *la voluntad*, esa especie de “fuerza” (parangón que el mismo Schopenhauer emplea) presente en los diversos grados de manifestación que tiene: la existencia de los fenómenos físico-químicos, el instinto de los organismos vivos o la acción humana. Todos ellos expresan una fuerza cuyo sentido y finalidad últimos están ausentes, puesto que las nociones mismas de finalidad o causalidad son elementos añadidos por la conciencia, en la medida en que delimita el horizonte del sentido. Por ello Schopenhauer considera que la voluntad (el mundo mismo) es irracional. Siendo una y múltiple, la separación de los distintos órdenes en que se manifiesta,

sólo es factible desde el concepto y por ende, desde el ámbito de la representación.

Tal y como sucede con la sustancia *spinozista*, la voluntad es sólo una; pero a diferencia de aquella, la voluntad encierra no sólo la necesidad de afirmación de su existencia (el *connato* o la potencia de perseverar en su ser, de los modos de la sustancia en Spinoza²), sino que contiene inherentemente el principio de su destrucción. Esto le demuestra la tensión existente en los diversos grados de manifestación de la voluntad, cuyos fenómenos luchan entre sí en un afán violento. La identidad y la diferencia de las cosas individuales sólo existen *para la representación*. La voluntad, siendo *una*, muestra la violencia que le es inherente cuando sus propios fenómenos luchan entre sí.

Por ello, el mundo en sí mismo se manifiesta en su carácter ple-tórico, de afirmación de su existencia, pero también y simultáneamente en la incontenible lucha de la voluntad consigo misma como la Hydra de Lerna devorando sus propias cabezas.

Así, por todas partes de la naturaleza vemos la disputa, lucha y alternancia en la victoria, y precisamente en ello conoceremos con mayor claridad la esencial escisión de la voluntad respecto de sí misma.³

En el marco de esta ontología, Schopenhauer sitúa la experiencia estética en el ámbito de la representación. Puesto que lo esencial en la representación es la relación entre objeto y sujeto, considera que en la emoción estética (concebida entonces como acto eminentemente contemplativo) subsiste necesariamente la separación entre sujeto y objeto.

Pero el arte no es una representación en el sentido ordinario. Lo que la vuelve particularmente relevante es que se sitúa como un modo de representación que ha prescindido del principio de razón,

² Cf: Baruch Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, 102, Trotta, Madrid, 2000, p. 133.

³ A. Schopenhauer, *El Mundo como voluntad y representación*, Trotta, Madrid, 2004, p. 201.

esto es del “concepto” que un objeto tiene con referencia al espacio, el tiempo y la causalidad.

Por ello, cualquier objeto es susceptible de crear una emoción estética. Siempre y cuando éste aparezca desligado de los vínculos causales que añadimos al concepto que tenemos de él.

En nuestra realidad cotidiana, los objetos son comprendidos bajo las connotaciones que el principio de razón asocia a los objetos. Si lo que observamos en el árbol es la planta perenne de tallo lechoso, cuya madera puede ser empleada por el carpintero, subsiste en nuestra observación las notas que la experiencia guiada por el principio de razón ha sobrepuesto al objeto. No vemos al objeto en sí mismo, sino sus funciones habituales, sus causas y las connotaciones cognitivas que le hemos asignado. Por el contrario, el objeto de contemplación estética se ofrece en su alteridad con respecto a las representaciones a las que el principio de razón nos ha habituado.

Lo mismo sucede con la finalidad que asignamos al objeto, pues al despojarse del principio de razón, el objeto contemplado pierde también la relación del interés individual (de su utilidad práctica) que regularmente suscita en el sujeto. La relación entre ambos prescinde de la utilidad que el objeto puede prestar al sujeto y entre ambos sólo queda la relación fundamental de la representación: un objeto contemplado por un sujeto.

El arte viene a ser entonces el conocimiento desinteresado, la experiencia contemplativa que linda sólo con la apariencia de las cosas, apariencia que se aproxima más al ser mismo de la cosa que el concepto que la define, la sitúa en el tiempo y le asigna una función. Revistiéndose de su soberanía y su independencia, el objeto del arte adquiere con ello un esplendor que le confiere la dignidad del arquetipo. Hurtándose del tiempo, la apariencia de las cosas signa la eternidad de las mismas.

Schopenhauer da un paso más en el libro cuarto del “*El Mundo como voluntad y representación*”, cuando aborda la afirmación y la negación de la voluntad. Si bien el arte viene a ser el conocimiento desinteresado, la verdad que se adhiere a la apariencia contemplativa, en ella subsiste un resquicio de la individualidad. Puesto que con-

serva la representación, esto es, un objeto para un sujeto (aun cuando este sujeto se haya despojado de sus intereses individuales y sólo conserve la actitud contemplativa), conserva también la relación fundamental que hace del mundo de la representación una ilusión: *el principio de individuación*.

Superar el *principio de individuación* implica no sólo negar el principio de razón, sino incluso la posición de sujeto frente a un objeto. Alcanzar el punto de fusión donde la representación misma se desvanece y que le confiere un aspecto inefable.

Si se insistiera en conseguir de algún modo un conocimiento positivo de lo que la filosofía solo puede expresar negativamente, como negación de la voluntad, no quedaría más recurso que remitir al estado que han experimentado todos aquellos que han llegado a la completa negación de la voluntad, y que se ha designado con los nombres de éxtasis, ensimismamiento, iluminación, unión con Dios, etc.; un estado que, sin embargo, no se puede llamar propiamente conocimiento, puesto que no tiene ya la forma de sujeto y objeto, además de ser accesible únicamente a la experiencia propia e incommunicable.⁴

La negación del principio de individuación es simultáneamente un estado de supresión del carácter ilusorio del mundo (puesto que niega el fundamento de la representación) y la afirmación última de la libertad humana, que se arranca del juego mismo de lo real al suprimir la voluntad que anida en él mismo.

Esta consideración se reviste de un sesgo que la aproxima a la filosofía práctica. Schopenhauer analiza cómo es que el principio de individuación se vincula con la acción humana. Siendo el elemento que tiñe de *egoísmo* el modo de actuar del hombre (y que vendría a ser la manifestación más acabada de la violencia inherente a los seres del mundo natural), el principio de individuación constituye el mayor grado de manifestación de la voluntad. Su afirmación implica por lo tanto la asunción del deseo y del optimismo por la existencia, que llevan inherentemente el signo del egoísmo y por

⁴ *Ibid*, p. 473.

lo tanto también la que establece la medida del dolor al que se encuentra expuesto el ser individual.

Pero al traspasar el principio de individuación, el sujeto como tal desaparece y borra así las huellas de la herida que la voluntad se inflige a sí misma.

Por ello es que Schopenhauer encontraba en la renuncia ascética el medio por el cual el sujeto se despoja de su individualidad, renuncia que encontraba en las tendencias del misticismo asiático que habían sido recientemente descubiertas por Occidente. Pues en ellas, la extinción del deseo proclama el desvanecimiento de la individualidad, de la voluntad y del dolor que es inherente a la existencia.

Es evidente que en la obra temprana de Nietzsche resuenan los ecos de la interpretación que Schopenhauer ofrece tanto del arte como del éxtasis. Basta recordar la dualidad comprendida en la teoría estética desarrollada en *El Origen de la tragedia*, que distinguía el arte dionisiaco del apolíneo, para vislumbrar el paralelismo en ambas concepciones.

Según Nietzsche, todo arte se caracteriza por su inclinación hacia uno de los dos instintos artísticos fundamentales. Tomando como punto de partida el perfecto equilibrio de estas dos inclinaciones en la tragedia atica, Nietzsche se permite desarrollar su teoría estética en función de ambas irrupciones de la sensibilidad artística.

En su descripción del arte apolíneo, Nietzsche afirma que éste encarna la figura, la representación apacible y la fulguración de la apariencia, es el arte contemplativo que expresa la medida y la armonía características del letargo onírico y la dulzura del ensueño. Como contrapartida, el arte dionisiaco, acuñado en los gestos rituales que irrumpieron violentamente en la Grecia arcaica procedentes de Tracia, es la manifestación del delirio embriagador y del frenesí danzante que celebra felizmente el carácter efímero de la vida.

Más allá del aspecto y la entonación con las que Nietzsche describe los instintos artísticos, la diferencia fundamental entre ambos, es la que concierne a la relación que estos impulsos tienen respecto al principio de individuación.

Así, al igual que la obra de arte contemplativa en Schopenhauer (la representación liberada del principio de razón), el arte apolíneo mantiene incólume el principio de individuación:

De Apolo habría que decir que en él han alcanzado su expresión más sublime la confianza inconcusa en ese *princípium* y el tranquilo estar allí de quien se halla cogido en él, e incluso se podría designar a Apolo como la magnífica imagen divina del *princípium individuationis*.⁵

Pero es precisamente su oposición a este principio lo que signa la particularidad del arte del frenesí dionisiaco frente al apolíneo:

El arte dionisiaco, en cambio, descansa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis. Dos poderes sobre todo son los que al ingenuo hombre natural lo elevan hasta el olvido de sí que es propio de la embriaguez, el instinto primaveral y la bebida narcótica. Sus efectos están simbolizados en la figura de Dioniso. En ambos estados el *princípium individuationis* queda roto, lo subjetivo desaparece totalmente ante la eruptiva violencia de lo general-humano, más aún de lo universal-natural.⁶

La relación entre el arte y el ascetismo en Schopenhauer es, en lo que concierne al principio de individuación, paralela a la que Nietzsche establece entre el arte apolíneo y el dionisiaco. Por un lado, la representación idealizada, transparente y armónica de las fantasías oníricas; por otro, el vehículo de la plenitud que se despoja de la individualidad a través del éxtasis.

Dos diferencias hay sin embargo entre ambas concepciones. La primera, es que al localizar exclusivamente el arte en la esfera de la representación, Schopenhauer no logra asociarla plenamente a la plenitud extática, a la que sólo en su opinión sólo puede arribarse mediante la renuncia ascética, mientras que Nietzsche hace del éxtasis la actitud estética más encumbrada.

⁵ F. Nietzsche, *El Nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1989, p. 43.

⁶ *Ibid.*, p. 232.

Por otra parte, frente al carácter exclusivo de la renuncia como vía de superación de la individualidad, Nietzsche encuentra en la figura de Dionisos y del culto exaltado que los tracios le tributaban, una vía distinta para la anulación del yo.

Esta sutil diferencia sitúa la experiencia extática en un orden del todo opuesto al de Schopenhauer. Si bien en ambos la renuncia al principio de individuación es el aspecto que confiere al éxtasis sus vínculos con la plenitud, una se sostiene en la negación de la voluntad y del deseo, mientras que la otra en su afirmación extrema.

Así, Nietzsche logra desligar el éxtasis de los vínculos con la moral. Si bien es cierto que la renuncia ascética trasciende para Schopenhauer el mero ámbito de la conducta social, también es cierto que las vías extáticas del frenesí no tienen cabida en su sistema.

Por ello la perspectiva que sitúa al desenfreno en el ámbito de la experiencia estética y del abandono de sí, abrió las puertas a la interpretación de elementos de la cultura generalmente encubiertos en la tradición filosófica occidental. Por eso es el punto de partida hacia interpretaciones de lo sagrado que lo mismo incorporan el erotismo que la crueldad, el sacrificio y el juego, como las que fueron propuestas más tarde por autores como Georges Bataille o Antonin Artaud.

El único riesgo que se ha corrido desde la introducción de la plenitud de la transgresión extática es considerar unilateralmente (como Schopenhauer hacía con la renuncia ascética) que ésta sea la vía exclusiva de la supresión del principio de individuación. Ya que podemos afirmar con Borges que *el éxtasis no repite sus símbolos*. O mejor aún, como él mismo hace decir en su infame versión biográfica al heresiarca Hákim de Merv:

La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman. El asco es la virtud fundamental. Dos disciplinas (cuya elección dejaba libremente el profeta) pueden conducirnos a ella: la abstinencia y el desenfreno, el ejercicio de la carne o su castidad.⁷

⁷ Jorge Luis Borges, «El tintorero enmascarado Hákim de Merv», *Historia universal de la infamia*, O.C., I, p. 327.