



Universidad de Barcelona  
Facultad de Historia y Geografía  
Departamento de Historia del Arte  
*Máster de Música como Arte Interdisciplinar*  
**TFM**  
Alumno: Óscar Andrés Pinto Nara.  
Prof. Director: Joan Cuscó Clarasó.

# Imaginario Sónico:

Consideraciones sobre la ontología curativa de la imagen.

15 de Junio de 2020

# Índice

## Primera Parte

	Pág.
◆ <b>Introducción</b> .....	6
● Motivación .....	8
● Orientación Metodológica .....	10
◆ <b>I. Antigua y Generosa Grecia</b> .....	12
● 1.1 Orfeo .....	13
● 1.1.1 Poder .....	14
● 1.1.2 Encantamiento.....	15
● 1.1.3 Poeta .....	17
● 1.1.4 Mediación .....	18
● 1.1.5 Magia simpática .....	19
● 1.1.6 Sacerdote mago .....	20
● 1.2 Apolo y lo apolíneo .....	22
● 1.2.1 Poder .....	23
● 1.2.2 Creatividad .....	25
● 1.2.3 Presencia .....	26
● 1.2.4 Poeta .....	27

• 1.2.5 Sacerdote mago .....	30
• 1.2.6 La cura .....	32
● 1.3 Dionisio y lo dionisiaco .....	34
• 1.3.1 Epifanía .....	35
• 1.3.2 Agua .....	36
• 1.3.3 Regenerador .....	38
• 1.3.4 Ditrambo .....	39
• 1.3.5 Liberador coral .....	40
• 1.3.6 Hierofante .....	42
• 1.3.7 Divinizador .....	44
● 1.4 Conclusiones Primera Parte .....	46

## Segunda Parte

	Pág.
◆ <b>II. La Imagen Arquetípica</b> .....	48
● 2.1 Imaginar .....	50
● 2.1.1 Ontología directa .....	52
● 2.1.2 Phantasia .....	55
● 2.1.3 Phantasmas .....	58
● 2.1.4 Ser Cósmico .....	61
● 2.1.5 Lo interdisciplinar .....	63
● 2.1.6 Lo irreal .....	65
● 2.1.7 Poeta .....	66
● 2.1.8 Ontología curativa .....	68
● 2.2 El Uno Bien .....	69
● 2.2.1 Latencia .....	71
● 2.2.2 Doble actividad .....	73
● 2.3 Lo Numinoso .....	76
● 2.3.1 Más Allá .....	77
● 2.3.2 Sentimiento .....	79
● 2.3.3 Energía .....	81
● 2.3.4 Fascinación .....	84

	Pág.
• 2.3.5 Poeta .....	86
• 2.3.6 Arte .....	87
• 2.3.7 Mago numinoso .....	92
● 2.4 El Poder del Arte .....	94
◆ Conclusiones .....	99
◆ Bibliografía .....	102

## Introducción

Dentro de la experiencia como Psicólogo en atención clínica, favorecido por la confianza de diversos seres humanos y en complemento a la formación como facilitador de Biodanza y biodanzante, amparado en la profunda propuesta vivencial de este método, he observado (en contexto terapéutico) que la emergencia de “aspectos arcaicos” propios del inconsciente en la continuidad orgánica de sus diferentes estratos, activa el movimiento articulado de memorias curativas que en lo humano, reconstituyen aquel equilibrio psico-físico que caracterizaba a la *mousiké* como núcleo de organización vital. A través del trabajo hecho con Biodanza así como en la práctica clínica de la Psicología he podido experimentar la importancia del concepto de “*mousiké*” de los griegos, el cual tiene una dimensión ontológica (ya que establece la unión entre la armonía universal y la armonía entre alma y cuerpo) y una dimensión educativa en cuanto formación y salud.<sup>1</sup>

Es el sentido poético del ser lo que en este sentido condensa la expresión del dinamismo ontológico, siendo la “poética del encuentro humano” en Biodanza lo que refiere a “*un sistema de integración humana, de renovación orgánica, de reeducación afectiva y de reaprendizaje de las funciones originarias de la vida. Su metodología consiste en inducir vivencias integradoras a través de la música, el canto, el movimiento y situaciones de encuentro en grupo*” (Toro; 2009: 39), donde las situaciones de encuentro que definen la vivencia de los “danzantes” proveen a través de la conexión con la vida un reconocimiento del misterio en la presencia del otro. Las vivencias del sistema en su conjunto buscan reestablecer la armonía psico-física, con la especie y con el cosmos.

El encuentro, la validación del misterio en la pertenencia gregaria y la sacralidad de la vida se tornan, en las diferentes dinámicas vivenciales, el núcleo de renovación orgánica de la salud “*como efecto de la estimulación de la homeostasis o equilibrio interno, y de la reducción de los factores de estrés.*” (Toro; 2009: 42)

Propiciando en ello la capacidad de establecer vínculos afectivos en relación de las funciones originarias de la vida, a través de “*la sensibilización a los instintos de base que constituyen una expresión de la programación biológica. El instinto es una conducta innata, hereditaria, que no requiere aprendizaje y que se manifiesta delante de estímulos específicos*”(Toro; 2009: 44). De ésta manera, transversales a todo contexto terapéutico la incorporación de códigos afectivos, la progresiva mejora de una escucha interna en relación con el cuerpo y su bienestar y mayores grados de empatía en relación con umbrales de conexión vital trascendentales expresados en lo cotidiano, aparecen como parámetros de restitución de la salud respecto a la sonoridad del ser.

---

<sup>1</sup>Desarrollaremos este concepto y sus implicaciones en el primer capítulo del trabajo.

Intuir la presencia del otro en la escucha meditativa es una experiencia que el paciente refiere como alivio. Más aún en tiempos de crisis de sentido, velocidad y ruido que anulan la presencia arquetípica del ser en función de estereotipos rígidos y mercantilistas que aumentan la angustia ante la no escucha de la sonoridad del ser.

Llevado a la vivencia dentro del setting terapéutico en la consulta psicológica, por ejemplo, el “sentirse escuchado” reporta de parte del paciente una experiencia de alivio inmediata y nuclear relativa a una escucha meditativa o en “mindfulness” del otro, en el sentido de contemplar al paciente como una meditación del misterio en su presencia, por lo tanto una escucha transpersonal que desde lo inefable permite comprender la construcción subjetiva en que el individuo habita la repetición del síntoma y que al manifestarse como malestar constituyen la queja, mas en la mirada trascendente del ser la enfermedad y consecuentemente el síntoma se tornan una manifestación de la desarmonía psíquica, respecto a la totalidad del ser mismo, por conflictos reprimidos. La mirada contemplativa o en “mindfulness” abre la puerta terapéutica en la medida que provee la aparición de lo irreal, de la intuición sagrada del otro y desde donde la empatía arraiga una profundidad que permite oír el origen del contenido y devolver al paciente no un eco de sus palabras sino una comprensión de las mitologías de su imaginario, que eventualmente resonarán en su *mousiké* activando por semejanza ontológica la imagen arquetípica de la curación. Son innumerables los testimonios en que la continuidad y estabilidad en el tiempo de una terapia se definen por la capacidad de escucha del terapeuta en relación a la poética del ser.

En este sentido, una de mis curiosidades emerge en relación de cómo se expresa lo humano a través de la danza y de la música y cómo en estas artes se establece una especial relación entre el cuerpo y la expresión de la conciencia o, en otras palabras, entre lo natural y lo cultural a través del ritmo (no como abstracción formal sino como experiencia íntima).

El abordaje surge en función de comprender los flujos sónicos del movimiento relacional en que deviene la poética del ser dinamizando aspectos inefables de la vinculación empática y determinando la emergencia intersubjetiva, que en sentido de alteridad, ha de expresar la eternidad del presente arquetípico materializado en la presencia transubjetiva de la imagen que manifiesta en distintos grados el misterio de lo humano en lo cotidiano.

Vemos pues que existen conceptos inherentes a la presencia: expresión y tiempo. Y vemos que hay en ellos una vivencia intensa y muy específica y muchas veces intransferibles de aquello que agrupamos bajo el concepto de “lo humano”.

La aparición de la consciencia humana se da a partir de las nociones de espacio y

tiempo que nacen con nuestra experiencia del cuerpo y del movimiento, siendo a través de la música y de la danza que conectamos con la experiencia misma del tiempo y del espacio trascendiendo, de esta forma, las fronteras del “Yo”. Ello provoca una vivencia de inmediatez del flujo del tiempo y de fundirse uno mismo con el espacio. Una sinestesia de espacio y de tiempo y una alteración de la conciencia que en su pulso de expansión e intimidad ha de proveer la relacionalidad ontológica de la potencia curativa con la eternidad. *“Es cuestión de renunciar a cualquier modelo. Yo soy, cuerpo, psique y espíritu en confusión. Cada una de estas tres cosas lo soy de arriba a abajo. Soy materia de punta a punta del cuerpo. Razono con toda mi alma, y soy espíritu en la medida que soy humana criatura.*

*El yo espiritual se clava en el inconsciente cuando el artista se inspira, cuando el científico intuye, cuando el amante siente... lo que no puede decir.” (Oírol; 1974: 78-79)*

Para desarrollar un poco más esta idea cruzaremos por umbrales imaginarios con las ideas que conduzcan las prácticas de la intuición hacia el universo de imágenes que por su cualidad primordial nos permitan conversar con principios constituyentes de la experiencia humana y transformarnos, en función de la elasticidad y naturaleza de esos principios ontológicos, con expresión de lo inefable.

### ***Motivación***

Trabajando como psicólogo y en el mundo terapéutico de la Biodanza, con lo de vocacional que ello implica, me ha llevado a preguntarme acerca del papel de la experiencia de uno mismo más allá del lenguaje, de la narratividad del Yo (de la conciencia y de la identidad). Es decir, a través de la vivencia de “lo divino” (de aquello que nos trasciende) en la experiencia de la música y de la danza como vivencia sónica del devenir relacional. Pues parto de la base empírica de que la experiencia curativa implica la resonancia mágico simpática de alteridad. Y, con ello, me viene a la mente la idea de vida que encontramos, ya, en Heráclito. La vida humana como una encrucijada entre movimientos. Como una harmonía en constante movimiento. Y, con ella, la vivencia que los griegos tuvieron de ella.

Es por esto que la expresión de “lo humano” ha encerrado a lo largo de las épocas una pregunta silenciosa, acaso por su propia naturaleza, que ha encontrado formulaciones

múltiples como respuestas en el afán de manifestar el misterio inherente al devenir en que la expresión de la existencia da lugar a la presencia en el marco relacional de la intersubjetividad sónica.

Se torna de especial interés para la integración ontológica del individuo, en tiempos donde prima una desarticulación ominosa y una alienación automatizante reforzada por políticas mediales de represión (Subirats; 1979 y 1985), la reconquista de lo inaudible como una hebra monocorde que armoniza el ser para la vitalización transubjetiva de elementos arquetípicos en que emerge la relacionalidad del ser humano sobre los umbrales inconscientes del misterio, donde *“el tiempo guarda una íntima relación con la eternidad del mismo modo en que la imagen guarda una relación esencial con su arquetipo”* (De Blassi; 2015: 186)

Conlleva este abordaje un acento sobre el eje de los sentidos interiores para la comprensión del ser corporeizado, en que la sonoridad interior encontraría principios de manifestación concatenados a la cadencia onírica y en que la ontología poética del ser habría de proveer elementos de articulación sónica en la medida que lo numinoso habita lo arquetípico de la imagen.

Así, aprender a oír lo intangible cobraría vital sentido en el arte de suscitar los sonidos del misterio humano, para la expresión de la ontología curativa inherente a la musicalidad del ser.

El encantamiento poético, la danza inscrita en la música de las esferas, lo inaudible del alma en su misterio, el puente arquetípico en que el ser intersecta los flujos sónicos de relaciones que crean y recrean la realidad dentro del marco sónico de la cultura, surge como necesidad de exploración para todo terapeuta que busque más allá de los marcos diagnósticos, acompañar la confianza del paciente hacia la reconquista de su propia sonoridad vital e invitarlo al viaje en que *“la eternidad es un estado que se presenta bajo la modalidad de lo incommovible, lo idéntico, de ser como es y de estar firmemente asentado en la vida.”* (De Blassi; 2015: 181).

## ***Orientación metodológica***

El tema que nos ocupa recorre toda la civilización humana, desde las primeras civilizaciones conocidas hasta nuestros días y tiene un punto de inflexión en la Grecia clásica. Por ello, hemos centrado nuestro trabajo en momentos cumbre: uno el fundacional en Grecia y que tiene como focos a Orfeo y Apolo y Dioniso; el otro, en la contemporaneidad a partir del estudio de los conceptos fundamentales presentes acerca de la poética de la imagen en Gastón Bachelard, buscando establecer desde el dinamismo onírico una comprensión dialéctica respecto a la unidad cósmica que encuentra en la idea del Uno-Bien de Plotino asociada a la idea de lo numinoso que nos regala Rudolph Otto como constitutivo del magma ontológico, una visión que arraigando la emergencia de la imagen a la fuente arquetípica de la memoria y habitando en ella la tensión dialéctica de los sentidos, nos invita a contemplar en acto la aparición de imágenes que crean el devenir intersubjetivo.

El primer momento, nos aporta la fuerza arquetípica de la imagen como sincretismo de principios articuladores, primordiales para la constitución de la ontología sónica en que la poética del ser expresa la realidad.

El segundo momento nos provee ideas integradoras de concepción cósmica y constitución vivencial en la ontología directa de la imagen que permiten comprender la imagen de la poética del ser como un eje transubjetivo de habitabilidad dentro de la relacionalidad del flujo sónico, que con la idea del Uno Bien asociada a sus principios conducentes a la noción de supra-abundancia en que la imagen arquetípica adquiriría la potencia ontológica de inmediatez en que el cosmos suscitaría la relacionalidad del flujo onírico, concibiendo como punto de concordancia para la emergencia del ser a la imagen, que en su sentido vital encuentra en lo numinoso la excedencia en que lo irracional cohesionaría el retorno a la estética relacional de la cultura por la constitución sónica del movimiento.

De esta manera la música, la danza y la poesía retoman aspectos de un origen trascendente a la dualidad separacionista y restituyen, en la misma dimensión de sus aspectos, la integridad sónica del devenir. *“En Plotino eso primero, en cuanto principio ontológico de toda derivación y referente de toda intelección, es el Uno.”* (Uña; 2002: 112)

Ello posibilitaría una visión focalizada del tema dentro de su continuidad a lo largo del tiempo y, considerando el marco de acción que da lugar a este trabajo, permitiría acotar mejor lo estudiado para evitar disgregar el abordaje del punto de visión que sutil y

misterioso nos ofrece consideraciones dinámicas acerca de la sonoridad del ser humano, lo que en absoluto busca encontrar respuesta a lo infinito pero sí aliarse a ideas que por su cualidad imaginaria proveen de dinamismo a la metáfora del misterio humano; puede en este sentido entenderse el presente escrito como un intento perceptivo sobre un radio de lo inteligible dentro de la rueda de infinitas hebras de comunión con lo sensible.

Agenciado este abordaje por el devenir onírico implicado en el flujo sónico para la significación creativa del mundo social que presentificamos, proponemos que lo numinoso habitaría una condición inherente a la ontología humana que en la imagen arquetípica abriría un ámbito trascendente a los marcos de alienación, favoreciendo el acento transubjetivo de una expresión abierta al misterio y en continua transformación.

La tensión dialéctica permitiría contemplar el movimiento transubjetivo en que el devenir de imágenes crea su continuidad dentro del flujo sónico en la percepción relacional del ser intersubjetivo, de la misma manera que *“aunque ensamblados y desensamblados, ocurren continuamente; hay que considerar que ocurren a diferentes escalas temporales: los Himalayas son ensamblajes (dobles de litosfera producidos históricamente por choques tectónicos), pero cambian tan lentamente que para nosotros parecen ser eternos. Aunque todo es devenir, no todo devenir ocurre a nuestra escala temporal.”* (Farías; 2008: 82).

Surge entonces una pregunta en función del origen del devenir y la habitabilidad en que surgiría el potencial curativo del ser:

¿Podría considerarse al ser humano un arquetipo cósmico?

La función de esta interrogante radicaría en explorar de qué manera el ser biocultural habría de concebirse como perteneciente al dinamismo onírico del misterio dentro del flujo sónico intersubjetivo. Ello para abrir los umbrales que en potencia el arquetipo de lo humano pudiese contener, en relación a establecer un sentido de vinculación con el misterio que permita acceder a un ángulo de comprensión sobre las cualidades curativas de la ontología en la sonoridad del ser.

Inabarcable propósito y ejercicio mil veces inexorable para el testimonio de la libertad.

## I - Antigua y Generosa Grecia.

Lo primero que abordaremos serán las fuentes mitológicas y antiguas sobre el tema que nos ocupa. En ellas encontramos tres arquetipos centrales que por la interacción de sus esferas de poder han de proporcionarnos la oportunidad de entrelazar un punto poético de visión: Orfeo, Apolo y Dionisio.

El primero es Orfeo amo del encantamiento, del canto primigenio que encuentra en la naturaleza la magia del lenguaje mitológico de la vida y en ella el poder comunicativo de la poética trascendental. Se podría abstraer para Orfeo que no existe en la mitología de su voz un átomo que no vibre en la unidad musical de las esferas, ni donde la armonía universal no toque en el vibrato unificado de la percepción su música.

El poder sónico del lenguaje con el concomitante encantamiento que surge en la comunicación con la naturaleza, la mediumnidad musical y la magia simpática inherente a la condición de poeta, erigen a Orfeo como fuente arquetípica del poder cohesionador de la música en la inmediatez ontológica del presente. Así, la fuente sónica encontraría en la manifestación de estos componentes su naturaleza curativa en la expresión del sacerdote mago.

El mito que hubo de formar en Orfeo la ontología sónica del ser sincretizada en la imagen de su totalidad emergente, guardaría relación con el misterio desde el arraigo a la fuente arquetípica de *Mnemosyne* como cada arquetipo, significando el devenir de la existencia en la medida que *“el tiempo guarda una íntima relación con la eternidad, del mismo modo en que la imagen guarda una relación esencial con su arquetipo.”* (De Blassi; 2015: 186)

Desde la potencia del origen arquetípico, los segundos son Apolo y Dionisio, hermanos del panteón olímpico y oficiantes de un mismo templo ceremonial. Uno, solar y oracular. El otro embriagante y epifánico. Uno, estético y racional. El otro, poético irracional. Uno, dominador del arte de la lira y afín al laurel, al cisne, el lobo y el delfín. El otro, ligado a la parra y la hiedra, al toro, la pantera, el tambor y el coro. Ambos, danzantes relacionados con símbolos oficiantes de dimensiones que en su respectiva esfera de acción constituyen el tránsito dialéctico entre el orden de la luz y el frenesí ditiámbico. Ambos, iracundos protectores de la ley constitutiva de su divinidad, entre la estética de Apolo y el éxtasis de Dionisio. Lo racional de lo sensible y lo irracional de lo inteligible. La sabiduría de la razón y la libertad del instinto. Entre el orden de la cultura y lo salvaje de la naturaleza. En fin, constitutivos de la circulación dialéctica del espiral ontológico en que el ser humano pulsaría en la sacralidad del misterio su devenir.

Ellos, en su conjunto, nos permiten visionar más allá de la perspectiva del racionalismo moderno y de la filosofía del yo, contemplar una genealogía para el abordaje

de un tema sumo complejo y en ello fascinante, donde una intuición trascendente encontraría en la constitución arquetípica de la imagen los símbolos, ritos y mitología como huellas de comprensión latente que en la cohesión harmónica ofrecen noticias sobre el tacto de lo inefable en la expresión del ser humano.

Orfeo como un hilo invisible teje la relación con Apolo, quien asociado al astro solar oficia como mediador entre la divinidad y la tierra, representando la razón que da lugar a la dimensión estética en que la polis comprende la articulación del orden intersubjetivo. Apolo en la sonoridad del ser ofrecería el potencial curativo de su acción, expresado en la dimensión estética del devenir.

Mismo hilo de la divinidad que en el ámbito sónico del arquetipo nos ofrece en Dionisio al extranjero, símbolo de la otredad respecto al individuo. Oficiante del éxtasis salvaje, amo de lo irracional, del instinto, el grito y la embriaguez ofrece el sincretismo del retorno a la naturaleza, a la sacralidad húmeda del sexo, a la potencia vital del orgasmo cósmico en que el hierofante ejerce su función curativa.

De esta manera, desde la fuente de poder originaria de los dioses, la dialéctica entre Dionisio y Apolo ejercería el principio de armonización curativa que en la agencia sónica de Orfeo articularía una triangulación poética del dinamismo ontológico relacional para la emergencia mágica de la intersubjetividad del ser, dado que *“el concepto generalmente traducido como "magia", heka, es una fuerza (un destino de energía universal) que emana de los dioses que son capaces de controlarla, y permanece en todas las cosas creadas, manteniendo al mundo en perpetuo movimiento.”* (Blanco; 2017: 11).

### **1.1. Orfeo**

El mito de Orfeo nace y se ha visto como fundador de la música dado el poder sónico implicado en su esfera de acción, que por afectación de magia simpática encontraría el origen de su poder en la comunicación con el lenguaje de la naturaleza, donde parece existir una relación de escucha con lo inefable que dota al canto de la agencia sónica en que el poeta se erige, desde la misma fuente originaria, con la ontología sónica del ser. Es el dominio de los secretos de la naturaleza en su sentido primigenio de vibración lo que le conferiría el rol fundacional de la música, y que nos permitiría visualizar su presencia en todos los arquetipos donde ésta tiene un lugar estructurante.

En Orfeo la música implicaría la intersubjetividad sónica de la presencia, que encuentra junto a la lira el símbolo totémico de su poder donde, constituyendo la esfera

poética del canto y en función del poder sónico del lenguaje, irradiaría el encantamiento que por vibración mágico simpática participaría de la armonía cósmica.

Orfeo implicaría entonces el poder sónico primigenio como verbo intersubjetivo de relacionalidad ontológica, por ello fundador actante de la música.

Presente en la mitología griega a través de distintas huellas literarias, icónicas y plásticas el mito de Orfeo se torna fundacional en la filosofía del ser en términos del lugar que constituye el don que su imagen personifica.

### *1.1.1. - Poder*

Vibrando en la coherencia poética de la armonía cósmica, la integración entre poesía y música como un sólo arte en la cosmovisión griega implicaría la sonoridad del ser en el movimiento existencial. Orfeo nos ofrece este acceso a la coherencia sónica con que el ser humano habitaría la sincronía inaudible en la música de las esferas, convirtiendo el movimiento en expresión sinestésica de lo intangible y agenciando la intersubjetividad del devenir.

El cosmos concebido en función del orden, equilibrio y belleza en Orfeo involucraría la poética del ser sujeta al diapasón universal, donde su mediumidad nos ofrecería el poder agéntico del flujo intersubjetivo a través de la magia simpática, como expresión sónica de la esfera estético-afectiva en la relacionalidad del ser y que buscaremos comprender en el presente apartado como punto sintético de su imagen.

En Orfeo la expresión, vehiculizada a través del fenómeno musical, expandiría su manifestación e integraría el lenguaje verbal al uso de instrumentos, permitiendo que la dialéctica de la relacionalidad en que el sujeto despliega la identidad íntegra al flujo sónico la articulación de la existencia, como fruto del entendimiento griego implicado en el uso de la palabra música, en tanto *“arte de las Musas, en el que se subsumen, junto a la danza, la creación y ejecución de obras artísticas que toman como materia prima el sonido. Esa unión de palabra y música es, además, especialmente característica del canto mágico, y el arte que las fuentes atribuyen a Orfeo, en el que se manifiesta claramente la unión entre poesía y música.”* (Molina; 1998: P. 3-4)

La expresión del núcleo sónico de manifestación dentro del ámbito intersubjetivo, habría de centrar el eje de lo humano en el arte de Orfeo sobre el dinamismo sónico de los flujos de relación que agenciarían el ámbito comunicativo, encontrando en su imagen el arquetipo que, ensamblado con los elementos de la naturaleza, articularía el mundo invisible y su expresión sónica en la cultura.

Gracias a Orfeo proponemos comprender la música como esfera mágica de poder existencial en que el ser humano deviene ensamblado en la pluralidad de tiempos relacionales en que los flujos sónicos agenciarían la intersubjetividad del ser.

### *1.1.2. Encantamiento*

La esfera del poder sónico implicado en la poética del ser que ofrece Orfeo, nos presenta la palabra del cantor relevando el sentido de la voz dentro del espectro mágico de manifestación que, en relación a las esferas de acción del arquetipo revela un énfasis del vínculo sónico entre el canto y las esferas de la naturaleza constituyentes del mito, mostrándonos una faceta fundamental para su comprensión.

En este sentido el símbolo determinante es la lira, conformada por la caparazón de una tortuga como caja de resonancia y cuerdas de tripa de cordero reforzando la relación de comunicación con el reino de la naturaleza, que sitúa al arquetipo en el orden mediador de instancias y planos de acción con que el poder de la música llega a influenciar al mismísimo Hades en su reino quien, incluyendo al fiero Cerbero, encantado por el canto de Orfeo accede a otorgarle la posibilidad de recuperar a Eurídice, emergiendo en la katábasis el héroe capaz de cruzar los umbrales entre el mundo de los vivos y el de los muertos gracias al poder adquirió de la naturaleza, como vemos a continuación:

*“En otro tiempo, un vate tracio que lamentaba la muerte de su esposa, obligó con sus lastimeros cantos a que los bosques corriesen ágiles, a que los arroyos estuviesen quietos, a que la cierva uniera su valiente cuerpo con salvajes leones y a que la liebre ya no temiera que el perro, amansado por el canto, la viese; como una llama muy ardiente abrasaba lo más profundo de su pecho, y los cantos que habían arrastrado a todos en masa no podían consolar a su autor; lamentándose de la crueldad de los dioses del cielo, se presenta ante las moradas infernales. Allí, mientras toca persuasivas canciones con las*

*vibrantes cuerdas, todo cuanto había aprendido de las fuentes superiores de la diosa Madre, que le ocasionaba un dolor incapaz de moderar y un amor que duplicaba su dolor; conmueve al Ténaro llorando y pide perdón a los dueños de las sombras con dulce súplica. Queda atónito el portero de triple cabeza, cautivado por el insólito canto. Las vengadoras diosas del crimen, que hostigan con el horror a los culpables, están tristes, empapadas en lágrimas. La cabeza de Ixión ya no es arrastrada por la rueda veloz y Tántalo, desesperado por su interminable sed, desdeña las aguas. El buitre, mientras está saciado con los cantos, no devora el hígado de Ticio. Finalmente, ‘estamos vencidos’, dice compadeciéndose el juez de las sombras: ‘entreguemos a este hombre la esposa que ha recuperado gracias a su canto; pero una ley lleva implícito tu regalo: no se puede volver la mirada hasta abandonar el Tártaro’ (González; 2003: 16-17)*

El poder del canto, conmueve y afecta, toma legítimamente el potencial de encantamiento, aportando rasgos sacerdotales a la figura de Orfeo “*del que se dice atraía las rocas y las selvas con su canto, después de haber perdido a Eurídice.*

*A propósito de las bodas de Orfeo, se dice que Calíope se atrevió a invitar a Juno, y que ésta aceptó y obsequió a Orfeo con regalos propios de dioses, porque éste purificaba con su canto los altares de la diosa” (Molina; 1998: 47,57).*

Aparece el sentido purificador como habitante del canto y la oratoria en el origen musical de la palabra, asumiendo la facultad del encantamiento que emerge en la expresión poética como agente dialéctico del poder presente en Orfeo. Lo mismo que podría establecerse de forma símil y acotada, en el abordaje que asume la psicoterapia para connotar el poder curativo de la palabra en la circulación empática del setting terapéutico.

Dicha cualidad de afectación del ánimo a través del poder sónico de la voz desde la vertiente ontológica de comprensión, constituiría una esfera de afectación dentro del arquetipo de Orfeo y que, en la medida del canto, implica un ámbito de la totalidad sónica del ser, donde la intersubjetividad del flujo sónico expresaría la ontología poética del devenir en que el ser comprendería su sentido de alteridad; lo mismo que es potenciado por la lira al tañer su emanación para encantar hasta los animales dando cuenta “*de la concepción de la poesía y del canto de la Grecia arcaica, en virtud del uso – inherente a la poesía- de recursos rítmicos, propios de la fórmula del encantamiento” (Molina; 1998: 65)*

### 1.1.3. - Poeta

El poder de encantamiento implicado en el flujo sónico del canto, resulta útil para encaminar la comprensión de la dimensión mágico religiosa presente en Orfeo y nos conduce hasta la noción del verbo *cano*, *carmen* que designa el canto poético y que el mismo Molina (1998) nos ofrece como proveniente de *carmina* e implicante del canto como poder de hechizo musical. Siendo utilizada en distintos ámbitos como en los cantos dirigidos al espíritu de los muertos que también pueden encontrarse en Orfeo, nos revela un ámbito de la función sónica de la música en el devenir intersubjetivo.

Señalando *carmen* la cualidad inmanente de la expresión del poder que el flujo sónico contiene y que con el tiempo pasó a designar un poema de cualquier género, torna preponderante el sonido de la voz que en Orfeo toma el camino medio entre el canto y la recitación del encantamiento, en que los ámbitos de acción del héroe aproximan el uso de *carmen* al encuentro primigenio del sonido con la magia:

*“Desde el punto de vista de la relación con un texto verbal, el canto mágico suele contener palabras incomprensibles, no sólo para nosotros, sino a veces para el mismo cantor. Parece que la función comunicativa que predomina en el canto no es la representativa, sino- valga la redundancia- la mágico-encantatoria.*

*La presencia de palabras carentes de un significado inmediatamente comprensible implica la potenciación del aspecto sonoro del lenguaje, del sonido por el sonido, independiente de contenidos conceptuales, la potenciación del valor musical del lenguaje.*

*La magia en este sentido implica, en el dominio de la música, que cuando se pulsa la cuerda de la lira la resonancia afecta a otra lira que este afinada en igual tono; al tiempo que tanto la música como la magia actúan sobre la parte irracional del alma.”* (Molina; 1998: 73-82).

La potencia arquetípica que conforma el poder sónico del lenguaje y que apunta a la emergencia mágico encantatoria del flujo sónico, expresado a través del poder al que Orfeo remite con el canto poético, establecería en la correspondencia entre el sonido y la palabra el punto de conexión en que la expresión del lenguaje permitiría la habitabilidad sónica propia de la dialéctica ontológica entre lo racional y lo irracional como dinámica constitutiva de la musicalidad del ser.

De esta manera la imagen de Orfeo emergería en la memoria en tanto poder sónico concomitante del canto que junto a la lira como representantes de la música, instituirían al poeta en el ámbito mágico de afectación en que ensamblado con las esferas del universo

habría de agenciar el flujo mágico encantatorio en la intersubjetividad sónica del devenir. Consecuentemente, el canto y el acompañamiento instrumental en la figura de Orfeo integrarían el arte sónico en la poética dado que *“el sonido de la palabra, en cualquier caso, formaba parte del material con el que trabajaba el poeta músico.*

*En las fuentes latinas, la ejecución musical de Orfeo se designa con los verbos sonare, y sus compuestos: consonare, intersonare, personare y resonare. Y al mismo Orfeo como un vates, que designaba, en principio, al ‘adivino’, y, dado que las profecías se cantaban, pasó a designar al poeta”.* (Molina; 1998: 92,102)

Podríamos proponer en este sentido al poeta como visionario sónico del devenir, un resonador que expresa el dominio de la esfera mágico encantatoria propia del poder musical.

#### *1.1.4 Mediación*

La expresión sónica del ser entendida desde la ontología de la *mousiké* nos ofrecería en Orfeo esferas de acción diversas para aproximarnos a la imagen del poder implicado en el lenguaje.

La poética del héroe capaz de hechizar con el sonido de sus cantos los elementos de la naturaleza, pasando por la oratoria en el mundo de los muertos, hasta la purificación de altares y el efecto que el canto tiene sobre el ánimo de sus oyentes darían lugar al poder arquetípico de mediación musical en Orfeo, al que incluso piedras y montañas lo seguían dado que *“es capaz de influir sobre la naturaleza porque ha sabido percibir su ritmo, su lenguaje, sabe reproducirlo. La relación de Orfeo con la naturaleza ya no es tanto de dominio cuanto de comunicación: Orfeo ha sido capaz de entender el lenguaje de la naturaleza, al reproducirlo con su música. Lo cual nos permite hablar en general más de mediación, a través de la música, que de dominio o influencia.”* (Molina; 1998: 123)

La relación del *vates* con la naturaleza invita, en la medida de la escucha, a considerarlo como mediador sónico en la expresión musical, en función del efecto armonizador que su arte ejerce sobre el ánimo de los oyentes y en la naturaleza común de distintos reinos que, por ser capaz de captar su lenguaje, nos permite relacionar el encantamiento presente en el componente sónico en función de la emergencia expresiva de

la mediumnidad musical, que establecería el espectro de acción de la magia sobre el *ánimo* de su entorno.

En este sentido el poder agéntico de la música aparece ligado al elemento mágico de atracción que el canto de Orfeo produce por su función mediadora, en la medida que su encantamiento es conducente hacia una simpatía que llega a detener el curso natural de los sucesos y que una vez activa ejerce afectación sobre la acción anímica, lo que apuntaría a comprender el encantamiento como un flujo relacional de la ontología en que el ethos de la magia musical de Orfeo contendría su función arquetípica.

### *1.1.5 Magia simpática*

El encantamiento como esfera de poder en el arquetipo de Orfeo, asociado al sonido resonante del lenguaje y su misterio poético, constituye sobre la atmósfera anímica y consecuentemente sobre las percepciones de la realidad un potencial de transformación, que en el arquetipo del *vates*, encontraría concordancia en la comunicación con los reinos de la naturaleza donde *“pueden establecerse relaciones de magia simpática, dado que la lira estaba fabricada con materias primas, entre otras cosas, de origen animal, y ello hacía de ese instrumento un buen medio para actuar sobre los animales, en virtud del principio de ‘que lo igual actúe sobre lo igual’ ”* (Molina ;1998: 192).

De esta manera la resonancia poética establecería las relaciones mágicas del flujo sónico que encontrarían en la naturaleza su fuente para la expresión poética del devenir y que al entrar en el espacio relacional descendería para establecer la comunicación con la naturaleza en la medida que *“la voz es aire cargado de humedad, y la humedad tiende hacia abajo. Permitiendo un flujo en el que distintos elementos del reino mineral, el Sol, la Tierra, los demonios y Hades reaccionan de manera parecida ante un nombre mágico, en que la afinidad de reacciones de seres sobrenaturales y de elementos de la naturaleza nos remite a la creencia mágica en que la naturaleza está animada.”* (Molina 1998; P: 198).

Bajo el principio de que *‘lo igual actúa sobre lo igual’* se refuerza la imagen del poder sónico en el mito como ámbito de mediumnidad que expresaría poéticamente el lenguaje de diversos reinos por resonancia mágico simpática del sonido. En este sentido el poder de afectación de la magia comprendería la articulación del flujo sónico en la

ontología relacional, como dinamismo intersubjetivo en que la comunicación agenciaría la emergencia del devenir “*en la medida en que el cosmos inteligible, de condición unimúltiple, no es más que el reflejo del Uno en la materia luminosa.*” (De Blassi; 2015: 177)

### 1.1.6 Sacerdote mago

La imagen de Orfeo desde el poder sónico inherente al lenguaje, establece el flujo de comunicación en que los reinos de la naturaleza constituyen por magia simpática la resonancia poética del arquetipo, dotándolo de una esfera de encantamiento capaz de afectar los estados del entorno con que se relaciona. “*Hablar del placer con el que fieras, aves, árboles y rocas seguían a Orfeo, y el motivo del gozo que causaba su arte, nos indica, que el placer era una de las facetas del arte del cantor. El sentido estético-afectivo que infunde la música de Orfeo se da tanto en animales como rocas, árboles, o en el mar.*” (Molina; 1998: 222-226).

El sentido estético-afectivo en que la dialéctica de la expresión entre lo inefable y lo sensible establece resonancias de alteridad ensambladas en el campo intersubjetivo de flujos sónicos, articularía la esfera de acción en que la relacionalidad del ser expresaría el arte poético del devenir e implicaría el sentido del placer como cualidad inherente a la ontológica del poder sónico que Orfeo sincretiza, constituyendo en su imagen el poder sónico de afectación que le permite erigirse como oficiante de los reinos que habita.

Apareciendo como elemento constitutivo de su poder el placer ontológico del sonido a la base del poder de afectación del encantamiento, que configura en la vibración mágico simpática del poeta el sentido estético afectivo del flujo en que el intersticio de comunión refuerza su esfera de poder hacia un arte que cruza umbrales de percepción, acentúa la figura de Orfeo como un mago del sonido. Esto nos lleva a la noción del filósofo en Grecia como músico de lo invisible, capaz de vincularse a los lenguajes de la naturaleza para comunicar la participación del alma en la música de las esferas, implicando la poética del filósofo como artista del misterio, quien en relación con lo inefable otorgaría un orden musical en la oratoria política y que en la poética del *vates* encuentra el potencial curativo de la palabra del cantor por su mediumnidad:

*“y es que el filósofo, en la concepción antigua, fue el heredero del sacerdote-mago.*”

*En el ámbito de la literatura latina uno de los verbos que expresan lo que hacía Orfeo es ago, ese verbo se utiliza en el dominio de la magia, asociado al campo semántico de la persuasión donde encontramos la raíz detraho, y asociado el compuesto attraho.” (Molina; 1998: 206 - 210).*

La idea de un ser cohesionado en el ethos vinculante de su expresión, un sacerdote mago, nos sitúa en el sentido poético de la intersubjetividad articulante que habita el devenir sónico del alma. La persuasión ofrece al sujeto en el dinamismo sincrónico de la comunicación, la expresión del encantamiento en virtud de la armonía en que el arquetipo de Orfeo habría de expresar una impresión estético-afectiva que propiciaría la resonancia poética del ser. Siendo fundamental la comunión primigenia entre la palabra y la música que permitiría comprender el poder sónico del sacerdote mago.

He aquí importante connotar al respecto que *“con el desarrollo de la ‘nueva música’ desde el s.V a.C., la palabra y la música se independizan y siguen evoluciones particulares: la evolución del valor del grito primitivo siguió, en el curso del marco de la historia, dos caminos distintos, de los que uno conduce a la música cantada; el otro a la música hablada. El segundo constituye una atenuación racionalizadora; el primero una afectiva de aquel valor del grito.*

*Podemos decir que este arte se había alejado progresivamente (de la función) representativa que también se le atribuía al principio, por su intención mágica.” (Molina 1998: 233).* Este punto disociativo nos interesa para el presente apartado con el fin de indicar por contrasentido el foco curativo de reintegración, en que la función impresiva y representativa de la expresión constitutiva del encantamiento presente en Orfeo nos ofrece un retorno al sentido ontológico de la magia poética, que en la investidura del sacerdote mago abre el potencial restitutivo de la vivencia estético-afectiva, al recomponer el vínculo primordial del lenguaje en que la palabra y el canto emergen como ámbito ontológico de expresión en que *“la magia musical de Orfeo se toma como término de comparación de la fuerza persuasiva de la palabra: entre la magia musical y la persuasión por la palabra, había la misma distancia que entre la naturaleza y la polis. Pero la interpretación alegorista de la música de Orfeo, que también reduce la magia musical al ámbito de lo humano, tiende un puente entre esos dos dominios de la naturaleza y la polis, gracias a que conserva la idea de que la naturaleza puede influenciar sobre el carácter.” (Molina; 1998: P. 238).*

Orfeo como puente entre la naturaleza y la polis se torna esencial para establecer una triangulación con Dionisio y Apolo que abordaremos más adelante, considerando que su mediumnidad agenciaría la cualidad mágica del encantamiento sónico relacional en que se produciría la intersubjetividad estético-afectiva como esferas de los reinos integrados,

situando al ser humano en un pulsante devenir dialéctico de la ontología donde el placer retomaría un sentido articulante para la armonización de los dominios de su habitabilidad.

En este sentido la mediumnidad de Orfeo nos ofrecería el poder agéntico del flujo intersubjetivo a través de la magia simpática como expresión sónica de la esfera estético-afectiva en la relacionalidad del ser. De manera que el canto constituiría una expresión vibrante y cargada del misterio inteligible en continuidad con lo sensible, como una circulación vivencial que encontraría en Orfeo el potencial curativo de armonización que en la medida del arte del cantor habitaría la sincronía estético-afectiva contenida en la poética del sonido.

Finalmente todos estos elementos se condensan en la función del sacerdote mago que en tanto instituye la mediumnidad de las fuerzas inteligibles que en la resonancia poética del cantor habría de encontrar el poder relacional que la ontología establece entre naturaleza y polis, siendo la comunicación con los lenguajes invisibles donde el arquetipo habitaría los principios de su cósmica intersubjetividad integrando en ella la música de las esferas *“gracias a que su instrumento se ajusta a la armonía del movimiento de los astros. Una vez más, Orfeo se comunica con la naturaleza gracias a su arte, con la que reproduce el ritmo de aquélla. Y, gracias a esa comunicación, adquiere una sabiduría que le permite dominar mágicamente la naturaleza, y que él mismo transmite con su canto en las ceremonias secretas que instituye.”* (Molina; 1998: 279)

## ***1.2. - Apolo y lo apolíneo***

Arquero feroz, agudo e implacable, cantor insuperable, poder del astro rey. Para hablar de Apolo es imprescindible situarnos sobre el sentido de totalidad en que el panteón olímpico constituye una esfera de manifestación de imágenes arquetípicas entrelazadas por sus ámbitos de acción en el mito cósmico del origen.

Apolo dios solar hijo de Zeus y Leto, halla en la plateada Selene la pareja divina de su mitología. Radiante estético, amo de la belleza, la medida, la prudencia y la razón, constituye el mediador entre lo divino y lo terreno que en Delfos haya su morada sacerdotal. A partir de él, la civilización occidental ha desarrollado la idea de “lo apolíneo” mediante la cual podemos hablar de aquello que adquiere una forma o una estabilidad,

materialidad de lo sensible, que en tanto obra o creación ordenada, estética y con aspiración a lo sublime constituiría el principio de afectación en que la expresión relacional del devenir se organiza en la cultura.

### 1.2.1. - Poder

El poder de Apolo que funda su arquitectura arquetípica en la luz de la estrella central implicaría en su metáfora la materialización que expresa el orden primigenio del misterio, como un espejo del universo en el alma humana en que el centro manante engendraría la manifestación de lo viviente en la representación cósmica de la armonía que a través del poder sónico en que Orfeo habría de vehiculizar la materialización de la luz y que en Apolo emerge como epifanía sónica de la presencia en el poder simbólico de su música representada por la manifestación de lo apolíneo.

La música en Apolo, quien ofrenda la lira a Orfeo, comprendería el estado actante de fuerzas ontológicas en que el sonido, por el movimiento relacional de lo humano, integraría el devenir intersubjetivo del ser y donde danza, poética y música comprenden el flujo íntegro de manifestación que en las hebras divinizadas de la pedagogía mítica retrotraen hacia principios coactivos de expresión, articulados en la dialéctica entre lo inteligible y lo sensible. La música de Apolo, en este sentido, trascenderá las fronteras arquetípicas de su imagen para encontrar en la de Dionisio la contraparte complementaria de la que surgiría la tensión dialéctica del ser, como podemos ver:

*“Paradójicamente, la música que emite la lira, entendida como atributo de Apolo, se unirá en los textos líricos a Dioniso. Un estudio atento de los testimonios literarios e iconográficos demuestra que, pese a lo extraño que nos pueda parecer, si el dios toca algún instrumento este es una lira. Por otra parte, existen múltiples puntos de contacto entre Dioniso y Apolo, dioses protectores de la danza, el canto y el acompañamiento musical. Las Musas, inspiradoras de la creación artística se relacionan con ambos dioses e integran sus respectivos cortejos. Dioniso y Apolo, acompañados por las Ninfas, comparten además el dominio de la adivinación y de la más importante sede de prácticas adivinatorias: el oráculo de Delfos. Durante los meses invernales, cuando Apolo marchaba al país de los Hiperbóreos, Dioniso ocupaba su lugar en Delfos, lo que no deja lugar a dudas respecto al estrecho vínculo entre ambos dioses.”* (Porres; 2014: 129).

Comprender a Apolo sin Dionisio, como lo apolíneo sin lo dionisiaco, implicaría reiterar el curso disociativo de la moralidad convencional que ha esclavizado al sujeto en la cultura, dislocando el vínculo vivencial del devenir y por lo tanto favoreciendo una distorsión ontológica entre los principios de articulación dialéctica que ensamblan la intersubjetividad sónica que da lugar a la expresión del misterio en la individualidad; si *“Apolo además se presenta como el dios del orden, del límite, al cual pertenece la advertencia ‘gnothi seautòn’ inscrita en el frontón del templo de Delfos, dirigida a los seres humanos para que no se atrevan a elevarse al nivel divino. Con Dionisio, el ser humano se transforma en sátiro, naturaleza en su estadio original. Por consecuencia, la persona pierde su individualidad, porque es la manifestación divina que actúa en su lugar.”* (Arcella; 2013: 100) .

Compartiendo con Dionisio desde distintas cualidades el mismo ámbito constitutivo del sentido de la divinidad uno hacia la expresión de la individualidad y el otro hacia la pérdida de ésta, juntos constituyen el dinamismo divino del ser humano y convergen en la esfera del poder epifánico con el estremecimiento abrumador de su presencia. Por ello, una aproximación a la figura de Apolo implica rearticular la asociación de elementos atingentes a los poderes mágico extáticos de la irracionalidad, desde donde el ser puede renovar su individualidad en el marco de la intersubjetividad sónica, siendo en las puertas imaginarias de lo arquetípico donde la relación Apolo- Dionisio habitaría las esferas de acción que lejos de anular potenciarían la expresión estética del ser en la cultura condensando el poder que Apolo representa:

*“Nietzsche manifiesta su intuición de un Dioniso que, en el momento en que la razón griega en su forma de luminosidad apolínea, se deslinda de los ritos antiguos, pone de manifiesto la necesidad de confrontar al logos victorioso con lo que rebasaba su poder; la dimensión musical encarnada por el coro ditirámbico. Para Nietzsche el milagro griego se produce en el momento en que ocurre algo que podría no haberse producido porque nada predisponía a que un día se encontraran los mundos regidos por los dos hermanos que eran Apolo y Dioniso. El mundo de la apariencia, de las formas, gobernado por el dios escultor, dejó de seguir un camino paralelo al mundo de la desmesura de Dioniso. Nietzsche presenta el fenómeno de la apariencia como encarnación visible de la esencia invisible de lo real transmitido por la música”* (Gerber; 2016: 8)

### 1.2.2 Creatividad

Al abordar el fenómeno sónico emergente en el movimiento relacional, producto de la conjunción de fuerzas arquetípicas que en la sonoridad del ser expresan el devenir ontológico, nos movemos en sincronía a los estratos del inconsciente para encontrar en lo creativo la expresión del punto de comunión y alivio en que el sujeto revela lo inefable, incluso para si-mismo. En este sentido *“Apolo y Dioniso son nombres prestados por los griegos que expresaron bajo las encarnaciones de sus divinidades, y no en conceptos, las profundas doctrinas secretas de su concepción del arte.”* (Gerber; 2016: 8).

De manera que el poder sónico en la fuerza dialéctica del instinto encontraría en la estética apolínea la esfera de acción para la expresión creativa del sujeto en la cultura, por lo tanto del ser biocultural en que dicha tensión dialéctica implicaría la pulsión poética emergente desde la relación entre lo irracional y la razón, donde *“a Dionisio le estaría reservada la desmesura de un empuje al goce que no podría incitar a bailar si no se hiciera cargo de él la medida apolínea, que tiene el poder de traducir el movimiento de ese exceso vital en un movimiento moderado por la belleza de la forma. La función del actor es asegurar el pasaje de Dioniso a Apolo, desde la desmesura de lo real a la medida de la existencia apolínea”* (Gerber; 2016: 13).

El sentido actante de la deidad no parece plausible para la suscitación sónica de la existencia sin la medida danzante del movimiento, en que los intersticios báquicos articulados por el orden apolíneo instauran la encrucijada relacional de la ontología en que se intersectan ricos elementos de lo intangible con su concomitante potencial creativo en la existencia.

Se comprende en función de la vinculación filial entre ambos hermanos, hijos del mismo Zeus, que el pasaje creativo encuentra en la fuerza originaria de su dinamismo ontológico un núcleo de manifestación que por tensión dialéctica de las esferas de acción, donde el goce que habita el sujeto en su constitución cósmica impulsaría el orden que materializa el ámbito relacional, encontraría en este sentido ámbitos de expresión que atañen a la comunicación entre ambas divinidades y donde lo irracional del instinto renovador del sentido del ser, hallaría en la razón la regulación estético creativa de la existencia.

### 1.2.3 Presencia

Apolo arquero con flechas de plata, zoomorfizado en el lobo, el delfín y el cisne encuentra los símbolos de poder y campos de acción que en su conjunto implican la noción totémica en que la divinidad se erige como garante de trances oraculares que en su presencia emana un resplandor tanto cautivante como atemorizador y por ello numinoso.

El hijo de Leto portando la forminge impregna de goce estético la estructura arquetípica que la función civilizadora de la palabra contiene, acentuando en el culto la emergencia articulante de la polis desde el ethos transversal a la dialéctica divina entre el mundo inteligible y el sensible:

*“Apolo se adentra en el santuario y las mujeres gritan, lo que recuerda a un sacerdote en el templo en medio de los cantos femeninos. El diálogo entre Apolo y los cretenses transcribe en parte el diálogo del culto palabra por palabra. La escena del dios danzando y tocando la forminge al que siguen los sacerdotes cantando el Pean, describe una procesión con danza y acompañada de la canción de culto de Apolo.”* (Esteban; 2015: 94)

Vemos que la poética de Orfeo reaparece en Apolo estableciendo el ámbito oracular que da lugar a la presencia de la divinidad y en función de principios que se suceden en la relacionalidad del culto como una condición comunicativa en la simbología que el arquetipo sincretiza.

Cabe señalar que la música en Apolo incluye en su concepción divina un sentido dual de la imagen al ser inspirador de temor y respeto desde la estética refulgente hasta la venganza que figura implacable contra Marsias y que conlleva el sentido de poder que en la presencia Apolo implicaría la expresión de la imagen como luz y sombra del propio dios, lo mismo que Dionisio sobre el poder de su divinidad incorpora la manifestación benévola en el reconocimiento de la ley concomitante y la expresión desarticulante al desobedecer el sentido de la ley divina sincretizada en el arquetipo, dotando a sus imágenes de la cualidad de lo numinoso que describiremos en la segunda parte del presente trabajo.

Como hojas de libros en la naturaleza divina, las imágenes míticas de nuestras deidades integrarían principios de acción sónica en el dinamismo dual de su función, donde Apolo con su trance oracular nos ofrece una arista refulgente del flujo en que la música vehiculiza la sonoridad del ser y despliega la expresión estética del devenir en la cualidad civilizadora que el atributo apolíneo ejercería sobre el ámbito creativo de la polis. Esto lo proyectarían los símbolos que alumbran la imagen del dios solar en el análisis del himno Homérico:

*“Todo resplandece ante la aparición de Apolo: Delos florece toda de oro y a Apolo ‘de espada de oro’ recién nacido en Delos, le cuelgan las diosas un cordón de oro. En Delfos, muchas centellas brotaban de Apolo, semejante a un astro en medio del día, y el resplandor llegaba al cielo. Y envolvió toda Crisa. En el Olimpo: Apolo tiende su arco brillante, y cuelga su arco de un clavo de oro y bebe néctar en una copa de oro; y en la segunda escena Olímpica Apolo toca la forminge con un plectro de oro. Y su madre Leto tiene trenzas de oro, y cuando Apolo danza, el brillo relumbra en torno de él, y los centelleos de sus pies.”* (Esteban; 2015:191-92)

Apolo toca la cítara, baila, contiene un séquito del que participan e inspiran las Musas cantando a su alrededor en la fiesta del Olimpo, constituyendo en el conjunto la atmósfera de su presencia, la esfera de su poder y el campo de acción en que la divinidad agencia su cualidad mágica en la medida que *“el conocimiento mágico era propiedad del templo y sus sacerdotes. Magia: simpatía, dominación de los fenómenos atmosféricos.”* (Blanco 2017. P. 11). De esta manera la música emerge nuevamente ligada a la vibración mágico simpática, agenciando un efecto de dominio sobre el campo atmosférico que implicaría en lo apolíneo la refulgencia de la atmósfera sónica del devenir estético relacional.

#### *1.2.4 Poeta*

Todos los elementos mencionados implicarán en su conjunto, dado que *“los oráculos suelen surgir de ‘la divina boca’ de Apolo, donde el orante solicita al dios que ‘inspire el canto en las divinas bocas’, es el llamado ‘grito del pean’ una exclamación apolínea frecuentemente repetida”* (Blanco; 2017: 211-13), que se resalte la esfera de acción poética en que el dios como inspirador de la expresión oracular instituya al poeta como cogenerador de la atmósfera en que infunde sus atributos y de la circulación del flujo sónico en que el canto oracular dinamizaría la estructuración civilizadora en el orden estético de la palabra, donde Orfeo encuentra la esfera orante de su poder sónico.

Considerando la poética del sonido originario que provee el lenguaje de la naturaleza en Orfeo, la esfera musical de Apolo propiciaría un campo estético de vinculación performática como aspecto oracular de la *musiké*.

El poeta u orante en la inspiración divina expresaría la comunicación a través de la mediación de Apolo que dentro del movimiento intersubjetivo, encontraría en la oratoria el marco de articulación relacional para el individuo que da lugar a la emergencia sónica de la polis. Destaca la importancia de dichas prácticas dentro de la expresión orante del poeta que en la imagen del dios, asociada a Dafne y el laurel, consideraría un aspecto de inspiración sobre el flujo del lenguaje y que en relación a la divinidad comprendería una comunicación entre el poeta y la mediación con lo inefable para la expresión del ser social.

La divinización de la palabra que encontraría en el orante la poética sónica de articulación intersubjetiva nos aproxima a la comprensión de Apolo como imagen que en su función estética se mantendría vinculada a símbolos de la naturaleza para hablarnos de una cosmovisión imbricada sobre la esencia arquetípica que sincretiza la divinidad y que podemos observar en este extracto del Himno Mágico 8:

*¡Salve, guardián del fuego, señor del cosmos de larga mirada,  
Helio, el de nobles corceles, ojo de Zeus que abarca la tierra,  
por completo resplandeciente, que viajas por senderos elevadísimos, divino, que transitas  
el firmamento,  
resplandeciente, inexorable, antiquísimo, imperturbable,  
el de dorada corona, portador del casco, fortalecido por el fuego, de reluciente coraza,  
el que ..., infatigable, el de áureas riendas, que recorres dorados caminos.  
A todos contemplas, rodeas y escuchas.  
Tus rayos portadores de luz dieron a luz el albor del día;  
cuando alcanzas el mediodía tras haber ido marcando las porciones del eje celeste,  
a tus espaldas, la Aurora de tobillos de rosa hacia su morada  
marcha afligida; frente a ti, el Ocaso se encuentra  
con el Océano cuando hace descender el tiro de los potros que se alimentan de fuego;  
la Noche, puesta en fuga, desde el cielo se precipita cuando escucha  
entorno a la equina cerviz resonar el estallido del látigo.”*

(Blanco; 2017: 221 -231)

La concepción del astro como divinidad nos impulsa a comprender el ethos ensamblado al ámbito de poder que representa el arquetipo de Apolo, si bien emerge como apreciación introyectiva primeramente sería una relación comunicativa de magia simpática mediada por la contemplación lógica de la cosmovisión articulante de las esferas en que el ser expresa su individualidad intersubjetiva y en la medida que *“el alma posee una luz interior que no es reflejo de la luz exterior, le es propia”*. (Campos; 2003: 38); al tiempo que en este mismo sentido el poeta requeriría la habitabilidad de un estado atemporal de la imagen que invoque al astro a través de los sentidos interiores, en la función imaginaria de la ontología en que el mago opera como un visionario inspirado por el dios, donde Apolo en el orante cumpliría la función de mediador entre el misterio y lo terrenal como podríamos percibir en el Himno Mágico 9:

*“Sosegada, contened todos la voz en las bocas.*

*Aves que recorréis los caminos del éter, guardad silencio;*

*delfines que saltáis sobre la mar; parad;*

*deteneos para mí, de los ríos las corrientes y los cursos de los arroyos;*

*aladas aves de agüero, permaneced ahora completamente quietas bajo el cielo;*

*bestias, sobrecogeos en vuestros cubiles al escuchar el canto,*

*démones, en las sepulturas guardad silencio temblorosos:*

*ante palabras que no se deben pronunciar, se conmociona el propio cosmos.*

*Soberano Šamaš, progenitor del cosmos, ven a mí propicio;*

*Escarabajo, el de la cabellera de oro, a tí te llamo, fuego inmortal;*

*Escarabajo, de todos los dioses y hombres maravilla;*

...

*sobre...*

*fuego...*

*Señor de la salida del sol, fogoso Titán, del amanecer gobernante.*

*Llamo al primer ángel de Zeus, Iaó,*

*y a ti, que sostienes el celeste universo, Miguel,*

*que te regocijas con el amanecer, sé un dios propicio, Abrasax;*  
*y a ti, grandioso y etéreo, te invoco benefactor, ....*  
*y al que salva...*  
*y al que hace surgir la Naturaleza y de nuevo la Naturaleza a partir de la Naturaleza,*  
*y a ti te llamo, de los inmortales ... guía, Sesengenbarfaranges,*  
*Dios es Todopoderoso, pero tú eres el Más Grande entre los inmortales.*  
*Te suplico, brilla ahora, señor del cosmos, Sabaoth,*  
*que contemplas el horizonte desde donde sale el sol, Adonai,*  
*siendo universo, sólo tú de entre los inmortales diriges el universo,*  
*tú, que has aprendido por ti mismo, que nadie te ha enseñado, que haces girar el cosmos*  
*por su centro*  
*el... de la noche....de la aurora, Akrammachari,*  
*y ... sahumero de laurel ...*  
*y por las puertas de la inquebrantable Éstige y por la Kêr Liberadora,*  
*yo te conjuro por el Sello de Dios ante el que todos los inmortales*  
*del Olimpo tiemblan. Yo soy, sin comparación, el demon más excelso;*  
*y el mar calla y se repliega cuando escucha*  
*que te conjuro por el gran dios Apolo.”*  
  
*(Blanco; 2017:271-72)*

### *1.2.5 Sacerdote mago*

El sentido mágico de la divinidad implicada en Apolo, como en Orfeo, asume la invocación cultural para la presentificación de la energía que el arquetipo sincretiza y que nos resulta de interés en la medida que resguardaría la integridad de la sonoridad del ser.

Conteniendo la palabra el poder sónico concomitante a la poesía, nos permite la noción sacerdotal del orante que en la esfera de poder descrita en Orfeo se afecta y nutre con la de Apolo sobre todo por el vínculo simbólico que tienen con la lira y dado que “ *el poder mágico de la poesía no reside únicamente en las palabras, sino sobre todo en su cadencia musical. La capacidad de Orfeo de ‘encantar’ y subyugar al mundo natural con sus canciones es famosa. Giamblico informa que Pitágoras solía cantar Peana con el acompañamiento de una lira para sus pacientes: ‘tratamiento’ poético-musical por el cual no solo sanaron, sino también ‘sus almas se volvieron mejores’, siendo más felices*” (Blanco; 2017: 22).

De esta manera el canto poético de Apolo asociado a la lira en el *Peana* acentuaría el poder mágico de la palabra y su dimensión de encantamiento donde el orante comprendería en la expresión del poder poético la investidura del mago. De manera que el principio musical de Orfeo agenciaría la estética apolínea como dominio sónico de mediación dentro del marco de acción constituyente de lo humano, a través de los trances invocados en cantos, gritos y danzas que hallarían en la cadencia rítmica del sonido la suscitación mágico simpática abriendo los dominios divinos del poeta que el arquetipo de Apolo en su función oracular inspira en el orante:

*“se refiere bien a la boca del dios o bien a la boca del oficiante que pronuncia los oráculos. La construcción discursiva del orante, consiste en la combinación de múltiples recursos en el discurso a través de los cuales el mago trata de caracterizarse como un orante piadoso.*

*Dentro de los himnos mágicos, el mago solicita silencio a la naturaleza y al cosmos entero ante las ‘inefables’ palabras que va a pronunciar.*

*La glosolalia comprende una enunciación inarticulada del lenguaje, agramatical y no léxica caracterizada por la repetición de fonemas en secuencias carentes de sentido pero altamente aliterantes que dan la sensación de constituir un lenguaje desconocido e incomprensible. Este tipo de habla ha caracterizado durante toda la Antigüedad a los seres divinos y a aquellos que entran en contacto con lo divino ”* (Blanco; 2017: 60-62)

El poder sónico de lo inefable, en Apolo, se encontraría en común con la esfera de poder presente en la comunicación vista en Orfeo, permitiendo a la expresión de lo apolíneo su pertinencia con la magia simpática para habitar el campo estético de emanación en que el dios refulege, imbricando la divinidad del individuo.

Siguiendo el sentido relacional de la expresión humana de lo divino la imagen arquetípica del mago en Apolo, como sol central o gnosis en correspondencia cósmica, consideraría infundir en la *musiké* los atributos del astro rey dado que el dios aparece “a

*menudo sincretizado con Helio y divinidades afines, pero siempre conectado a una expresión megatéista de la divinidad”*(Blanco; 2017: 8). En este sentido es importante reiterar la consideración de Apolo asociado a los símbolos animales que lo representan y a la forminge para la comunicación con la naturaleza, que encuentra en el laurel un artículo determinante del campo de acción en que el mago mediaría la conducción a la gnosis, volviéndose un instrumento sacerdotal en función de que *“el laurel es el instrumento fundamental a través del cual Apolo envía sus vaticinios ya en la tradición religiosa que se genera en torno al ritual délfico, luego no es de extrañar la importancia que adquiere en el ritual mágico.”* (Blanco; 2017:96) Esta función del elemento también se representa en el corifeo *“por el paralelo que establecen la corona y el ramo de laurel que porta el mago con la corona y el ramo de laurel que porta el dios. Es decir, a nivel textual asistimos a la emulación mimética de la acción divina por parte del mago, como un sacerdote.”* (Blanco; 2017: 132-33).

La noción sacerdotal como esfera de poder en Apolo asociado al aspecto oracular se manifiesta principalmente a través de los sueños, relacionando el mundo de la imagen al ámbito de dominio del dios con sus invocaciones dirigidas al sol y que *“se pronuncian al amanecer, momento de manifestación epifánica de la divinidad”* (Blanco; 2017: 192), señalando el poder regenerador asociado al renacer del sol que en Apolo como en el mundo de los sueños *“posee en sí mismo un movimiento que lo abre y lo cierra, un movimiento de diástole y sístole. Dentro de este espacio somos siempre el centro mismo de nuestra experiencia onírica.”* (Campos; 2003: 45)

### 1.2.6 La cura

La dialéctica del flujo sónico encontraría en la expresión mágica una función relacional que permitiría la articulación del individuo en función de lo apolíneo, donde el poder de la palabra estético-afectiva propiciaría la inspiración dialéctica entre el astro viviente y el cosmos interior de lo humano y donde lo inefable habitaría el devenir estético en la intersubjetividad del ser, propiciando el ordenamiento armónico del alma en función de la habitabilidad relacional de la imagen arquetípica de Apolo que da lugar al individuo, en la medida que *“el misterio de la imagen no está en la forma, sino en su formación, que es su reincorporación. Nosotros somos el lugar de las imágenes, el lugar donde las imágenes ocurren, donde las imágenes se encarnan, se reincorporan.”* (Egea; 2013: 489)

En este sentido la imagen de Apolo al establecer la contraparte complementaria de lo irracional, en el devenir relacional de lo humano incorporaría el principio de renovación mediante la epifanía lumínica de la estética apolínea. De manera que la reincorporación de la luz adquiere como esfera de poder del dios una función intersubjetiva que nos ayuda a situar el rol del mago dentro de la expresión relacional del individuo en lo cotidiano, siendo *“la luz un elemento esencial, especialmente en referencia a la sensación del espacio y de la forma tridimensional.”* (Egea; 2013: 486).

El devenir relacional en la imagen de Apolo inscrita por su naturaleza arquetípica en el orden de lo numinoso *“en cuanto dios que mata y que al mismo tiempo puede curar”* (Arcella; 2013: 103), integraría la cualidad mágica en el poder de la palabra que el mago invoca, acentuando la implicancia curativa de su afectación relativa a las esferas de poder que con Orfeo comparte y que Dionisio inscribe en el marco de un orden trascendente que no ha de ser perturbado, para que la articulación de la ley vital propia de sus figuras agencie la divinidad sónica del ser:

*“La música entonces, que sea de aire o de cuerda, representa el medio técnico, el catalizador para producir estados alucinatorios, en relación a Dionisio como al dios Apolo. Y a su vez la posesión es un medio para conseguir poderes, el primero de los cuales puede ser considerado clarividencia, y después de ésta, la cura, poder que pertenece a ambos dioses.”* (Arcella; 2013: 121)

### ***1.3 Dionisio y lo dionisiaco***

Dionisio es la divinidad nacida en Grecia que siendo hijo de la mortal Semele fulminada por la refulgencia de su amante Zeus como prueba de amor, es engendrado en el muslo de su padre y parido por la cosedura de la pierna de la divinidad, siendo el mismísimo dios Zeus quien *“lleva a término el embarazo en su muslo, precisamente en la parte del cuerpo donde los padres colocan a sus hijos en signo de reconocimiento, y lo da a luz entre grandes dolores, convirtiéndose en padre y madre de Dioniso.”* (Porres; 2014: 91).

Criado por las Ninfas en los bosques y montañas de Tracia fue iniciado en los misterios que sus guardianas le proveyeron, surgiendo en Dionisio el arquetipo de lo irracional asociado a la embriaguez, el éxtasis y la potencia sexual que en las ménades halla la expresión oficiante de la consagración orgásmica del instinto.

Habitando el Olimpo por autoridad del dios padre, pero cuestionado por su origen de madre mortal, queda siempre situado en el limbo de lo rechazado, lo negado respecto de aquello que pertenece al orden de lo divino, con lo que se interpretó disociadamente y quizás convenientemente su polaridad frente a Apolo, y que como vimos es inconducente pues la dialéctica entre ambos arquetipos simboliza el pulso ontológico en que el ser encuentra la coherencia del devenir. De aquí que sus venganzas a quienes rechazaran el culto respectivo, constituyan metáforas respecto a la sabiduría de la percepción conforme a los principios inherentes que estos dioses invitaban a incorporar, en el tiempo que les correspondía, la ley divina, desde aquello que en la naturaleza humana ha de proveer la integración del instinto en el caso de Dionisio y de la belleza suprema en Apolo.

Es a partir de Dionisio que nace la categoría de lo dionisiaco en oposición complementaria de lo apolíneo y que sirve para hablar de lo negado, del placer salvaje y el descontrol, de la disolución de las fronteras del yo y la emergencia de la ontología bramante del cosmos.

### 1.3.1 - Epifanía

La poética presente entre Orfeo y Apolo a través del encantamiento de la palabra, concomitante al poder del sonido como expresión del arte que trasciende los umbrales de la realidad, establecería una relacionalidad ontológica de comunicación con Dionisio desde las imágenes arquetípicas primigenias en que el mnemos universal se expresa como fuente de la divinidad, siendo en este sentido “*la mitología una epifanía que irrumpe con una fuerza sagrada que baja del Olimpo o surge desde el inconsciente. El hombre debe arrojarle a ella para cumplir con el lema delfico: ‘Conócete a ti mismo’. ‘Epifanía’ significa que algo o alguien desde fuera o desde lo profundo de mi ser me viene a revelar quién soy*”(Gerber; 2017: 357).

Si bien la epifanía toma distintos caracteres en función de la esfera de poder del dios, este sentido revelador adquiere una preponderancia considerando que Delfos comprende el templo que también oficiaba Dionisio, estableciendo un punto de encuentro en la facultad que, en común con Apolo, ha de inducir e inspirar estados alterados de conciencia por la agencia sónica de la expresión arquetípica, en que la intersubjetividad cósmica encuentra la imagen vehiculizante, que en el caso de Dionisio refiere a la función de lo irracional asociada a la naturaleza trascendente del éxtasis.

Entre las diversas imágenes arquetípicas, Dionisio emerge llamativo y poderoso como dios salvaje, extranjero, seminal y fecundo, de embriaguez ditirámica y bacanales sagrados, consagrando la divinidad del instinto y la disolución de las fronteras del yo en “*el dios extranjero, que llega de Tracia para extender su propio culto, el hijo de una mortal castigado por su madrastra Hera con la locura, se presenta públicamente como Dioniso, el divino, el hijo del dios supremo griego.*” (Porres; 2014: 33)

Habita Dionisio antes que todo el tabú, el misterio del que las bacantes resurgían liberadas por el éxtasis frenético de lo salvaje. Entre los bosques, lo animal recuperaba su condición divina con miel-leche, vino-agua, humedad-seminal, danza-coralidad y ditirambo, situando “*los elementos más característicos del culto a Dioniso: la llamada al dios para propiciar su epifanía.*” (Porres; 2014: 24)

La epifanía constituye en este sentido la emergencia de lo profundo, la transcendencia del individuo. Donde la sexualidad juega un rol determinante y el falo como símbolo ritual propio de la fecundidad y de la facultad seminal que constituye la esfera de poder concomitante a la vida y a los líquidos extáticos asociados al descontrol, otorgando a la epifanía la facultad enteógena de una apertura a lo irreal en el estado de percepción que en lo dionisiaco se caracteriza por la presencia de “*instrumentos musicales de*

*percusión, cuyo rítmico sonido, ayuda a los fieles a alcanzar el éxtasis báquico: los tímpanos y los crótalos. Dioniso y su séquito aparecen recorriendo montes y bosques ejecutando una danza frenética, en que brazos y piernas se mueven sin seguir un compás, sino realizando movimientos bruscos y violentos, apuntando a todas direcciones, lo que recuerda la danza de una persona presa de la locura que da nombre a las Ménades”* (Porres; 2014: 128)

### 1.3.2 Agua

Las Ninfas protectoras del dios y como divinidades representantes de las aguas, establecen la función de comunión vital propia de la condición del poder inherente al resurgimiento que incorpora la imagen de Dionisio.

Criado en las montañas míticas de Nisa, a lo largo de toda su vida la poética de su imagen silvestre y escarpada conforma el paisaje que da noción a lo no civilizado, y que contemplada en el orden de los ciclos de la naturaleza vincula el poder del agua a la expresión abundante del placer germinacional en que Dionisio constituye la atmósfera mágica de su acción, estableciendo desde su origen una comunicación con el espíritu del elemento que ha de constituir un símbolo del poder vital que sincretiza la fuerza arquetípica de su imagen como podemos ver a continuación:

*“Las Ninfas presiden la naturaleza y en algunas ocasiones son la propia naturaleza. Se relacionan con realidades diversas como las fuentes, los manantiales, los árboles o el fuego y a menudo, también se equiparan con alguna de estas realidades. Destaca su relación con el agua pues ellas, que son hijas de Ríos, además son diosas de las fuentes, ríos, lagos y demás formas en que el agua pueda presentarse en la naturaleza, habitan junto al elemento acuático que gobiernan y se identifican con él, especialmente las Náyades, las Océánides y las Nereidas. Los árboles también se igualan con ellas, formando una unidad indisoluble conforme a la cual la muerte de un árbol se convierte en la muerte de una Ninfa. Esta relación de identidad es mayor para aquellas que reciben su nombre de alguna especie de árbol concreta, como las Meliades, Reas o Melias, respectivamente las Ninfas de los manzanos, de los granados y de los fresnos.*

*Las Ninfas también se vinculan con diferentes parajes naturales como los montes, los bosques, las praderas o las cuevas. Las Ninfas recorren montañas y prados acompañando a algún dios. Allí bailan, cazan o se unen amorosamente con seres que van desde híbridos a dioses olímpicos. En las cavernas, que son su morada, se entregan secretamente al sexo.*

*Cuando el dios del vino se hizo adulto, sus niñeras se convirtieron en sus primeras seguidoras, las primeras bacantes o ménades que recorren los montes en su compañía danzando y saltando en medio de un gran griterío” (Porres; 2014: 265-267)*

La jugosa vid dadora del fruto de la embriaguez, aparecería como elemento cultural para proveer la asociación erótica con la naturaleza salvaje, incorporando al ámbito de la potencia seminal la vinculación mística con el agua de la vida que nutre la vid, para llegar a conformar el brebaje embriagador del vino, en un símbolo que estaría dirigido a la consagración terrenal del placer. Quizás desde aquí la negación disociativa de lo alternativo, lo otro, que bajo parámetros religiosos posteriores pudo haberse demonizado respecto a los misterios de las fiestas dionisiacas para negar el ámbito de lo irracional que el descontrol del frenesí despertaba a través la danza, ayuden a comprender la castración ontológica en que la divinización del placer pierde el poder epifánico del éxtasis que le otorga a Dionisio un lugar dentro del panteón olímpico

Con Dionisio renace el éxtasis del instinto en lo humano reintegrando la sacralidad del deseo en la embriaguez inducida por el vino, convertido en brebaje por la dosificación alquímica con agua en ocasiones unida al poder de la hiedra para inducir estados alterados de conciencia y que ha de proveer en las danzas corales y el trance propios del culto dionisiaco la connotación arquetípica del dios en la esfera de poder orgiástico en que el ser humano es inducido a ‘seminal’ la vida dentro del flujo de acción que provee la esfera salvaje de la naturaleza. *“Dionisio es finalmente el dios del kairos, espíritu más que concreción histórica, el más diverso y eficaz espíritu, por eso su nombre es metamorfosis: a veces es un toro, a veces un león, va montado en un tigre, navega en una barca, vive en la danza de las bacantes, en el coro de la tragedia, bajo la careta de razón, en la melodía de la flauta y sobre todo en los nerviosos zarcillos del racimo” (Gerber; 2017: 367)*

### 1.3.3 Regenerador

Las Horas se vinculan a Dionisio como “*divinidades protectoras de la vegetación y se vinculan especialmente a sus cambios estacionales. Su relación con una vegetación cambiante, que muere y rebrota para alcanzar su apogeo con la llegada de la primavera, las conecta con Dioniso, dios de la vegetación, del cambio, de la vida y de la muerte.*” (Porres; 2014: 285). Al igual que en Orfeo y Apolo los símbolos de la naturaleza sincretizan la función arquetípica de la imagen, configurando una conjunción de ámbitos de acción que conforman en su comunicación la esfera de poder de la divinidad.

La vid, el abeto, la hiedra, la higuera, los apios, la madre selva y el laurel constituyen íconos de la relación de Dionisio con la naturaleza, emergiendo el dominio creativo como ámbito silvestre de fecundidad, en que el ser humano expresa el aspecto liberador del sonido primigenio del instinto.

Potenciando el acento regenerador de la naturaleza que desarticula las convenciones de la cultura que enmarcan al individuo respecto del acceso a la otredad, podríamos suponer una ontología primal que regenera el ser y que en la intersubjetividad del flujo sónico culmina en el orden estético de Apolo su renovación.

En este sentido el poder regenerador implicado en la vegetación, conteniendo la familiaridad vital con el agua, ejerce un acento sobre la transformación del flujo sónico del devenir, asociado a que “*los griegos creen que Dioniso no sólo es el señor y el creador del vino, sino de toda naturaleza húmeda; basta Píndaro como testigo cuando dice: Ojalá Dioniso que alegra mucho haga medrar el vergel de los árboles, sagrado brillo de la estación de los frutos.*” (Porres; 2014:138).

La humedad enfatizaría la asociación del dios con la morfología constituyente del arquetipo que engendra y renueva en la potencia vital de su desenfreno salvaje la humedad de lo sexual. Desde la vid al grito eufórico de las ménades, resalta la dimensión extática del movimiento vital como característica del poder revelador de Dionisio, restituyendo en la sexualidad el componente divinizador de Eros. En este sentido, cuando el flujo vital se expresa en el orden de lo salvaje emergería el orgasmo cósmico de la naturaleza que en el placer armónico de las esferas situaría al ser humano en la metamorfosis regeneradora de la vida que el arquetipo contiene.

De esta manera Dionisio al implicar la epifanía gozosa del instinto, que en la connotación sagrada del placer re-vincularía lo negado en el orden social al ámbito de poder en que el alma re-establecería su armonía, situaría lo irracional como espacio de habitabilidad vehiculizante para la reorganización de la polis.

### 1.3.4 Ditirambo

También llamado Baco relativo al sentido ritual del vino y Bromio al bramido, estruendo, resonar, gritar vinculado a la música y a los gritos de la esfera ritual asociada generalmente a la figura del toro como animal, en su aspecto de aparición y presencia con lque el dios es admirado y temido al unísono, al igual que sucede con las figuras de felinos que en ocasiones lo acompañan. Surgen como epítetos a lo largo del tiempo en la vivificación de sus fiestas y han de apuntar a dimensiones de Dionisio dentro del campo de acción que su esfera de poder conllevaría, diferenciando ángulos propios de su totalidad:

*“ el ditirambo es, así pues, canto comunitario, celebración agraria, mito, pero por sobre todo presencia ritual de Dioniso. No podía ser de otro modo, el mito ritual es una respuesta a nuestra antropología más débil: nos recuerda que el ser, nuestro ser, está suspendido en la emergencia del instante; que en cuanto seres en el tiempo, estamos siempre en un estado de regeneración, porque lo que persiste es siempre lo que se regenera. Dioniso es el dios de esta regeneración, un dios que viene de afuera y a la vez portamos dentro ”* (Gerber; 2017: 353)

Dionisio retorna con la regeneración del ser a la dialéctica divina que en el ditirambo encuentra el poder regenerador que da lugar a la epifanía y donde el propio nombre de Dionisio es sólo dado al dios mismo, connotando el lugar que su influencia ejerce como poder dentro del que los asistentes al ditirambo habitan el espacio en el que como particularidad destaca respecto al resto de los olímpicos, el protagonismo que tienen las mujeres bacantes encarnando la figura de oficiantes como herencia, quizás pueda decirse, del lugar que las ninfas ocupan en la figura del dios.

Las bacantes son oficiantes siempre presentes en los banquetes, donde en ocasiones también para su séquito *“se invoca a Pan como compañero de las Ninfas bromias, divinidades tan ruidosas como dionisiacas. Dada la importancia de los gritos y el bullicio en sus cultos Dioniso recibe también nombres derivados de los gritos rituales que se entonaban en su honor. Así, aparece en los textos como Evio, el que grita el evohé.”* (Porres; 2014: 58- 61). Desde este lugar al séquito mítico presente en el ditirambo se integrarían los sátiros como representantes masculinos del culto, seres antropomorfos opuestos al ideal de belleza representando lo natural pero inadecuado para la vida social junto a Pan, *“pues mientras Pan es la imagen del nomadismo previo a la vida comunitaria, Dioniso se enmarca ya en un mundo civilizado, regido por un orden estricto que exige un cambio.”* (Porres; 2014.:300-01)

La imagen de Dionisio permite, de esta manera, la asociación de la dialéctica divina en la expresión relacional de la danza e igualmente que en Orfeo y Apolo al poder sónico del lenguaje, entendido dentro del poder del flujo poético energizado en este caso por la dimensión dionisiaca de transformación.

De esta manera el poder de la música agenciaría la expresión en los ditirambos donde el señor de los cabellos de hiedra habría de afectar la percepción por el conjuro de elementos que configuran su rito, tomando la danza coral como elemento propio de la esfera de poder en que aportaría dimensiones de acción para la consecución del estado de embriaguez como inspiración que permite al dios, *“que ha hecho manar el vino como un antídoto para liberar a los hombres del sufrimiento, se presente como un benefactor de la humanidad.”* (Porres; 2014: 143)

### *1.3.5 Liberador coral*

En Dionisio la coralidad, embriagante, ruidosa, potente, fecunda, sexual, extática, orgiástica y frenética conducente a la epifanía, asociaría la esfera del poder curativo del dios a la integración de lo negado en el sincretismo de la imagen arquetípica de un dios liberador de cadenas:

*“no podemos olvidar que el vino no es el único de los atributos dionisiacos que libera y que los ritos orgiásticos también persiguen la huida de las cadenas impuestas por la sociedad mediante diversos elementos rituales.*

*Dioniso es el único dios capaz de llevar a Hefesto al Olimpo para que libere a su madre Hera de la trampa que él le ha tendido: un trono con cadenas invisibles que la apresaba. Como premio, la diosa concede a Dioniso un puesto entre los olímpicos, un privilegio merecido por nacimiento.”* (Porres; 2014: 75 - 95).

Benefactor, inspirador y alentador del amor a través del vino, transgresor y liberador al unísono, se asocia su poder al retorno primaveral de la naturaleza en que humedecido por las ninfas surge como fuerza vital en la armonía propia del renacido, o caótico y desarticulante cuando las resistencias de lo convencional niegan su expresión divina.

La fuerza vital que se manifestaría en la trascendencia liberadora de estructuras, generaría renovados marcos de acción que sitúan el sentido musical de lo dionisiaco en el ordenamiento coral, donde la poética del ser expresaría en la circularidad coréutica el éxtasis epifánico de la *mousiké*. De manera que el coro se instauraría como estructurante del ámbito de descontrol y desmesura del éxtasis orgiástico como podemos ver a continuación:

*“Todo ello corre a cargo del coro, que sin duda es uno de los más destacados campos de acción de Dioniso, pues es en las competiciones corales en las que es objeto de culto ciudadano. El dios inspira a poetas, permite el cambio de identidad de los actores que se ocultan tras la máscara, uno de los más importantes atributos dionisiacos, preside la representación teatral, y otorga la victoria en el agón poético. Estos dominios le acarrearán los calificativos de corego, esto es guía del coro, pero también de coreuta, danzante en el coro, y amante de la danza coral en las composiciones anónimas, designaciones que expresan lo variado de su relación con el coro, esto apunta a que el culto estaba estrechamente ligado a la música, el canto y el baile y que todos pueden compartir con las mujeres y con el dios la celebración de la alegría”* (Porres; 2014: 115-117).

En Dionisio la celebración de la alegría en la coralidad establecerá una relación con las Musas que lo vincularán a la inspiración poética, por lo tanto, al igual que en Orfeo y Apolo el poeta habitará la constitución arquetípica de la imagen en el devenir de la sonoridad del ser, agenciando la ontología relacional de la vivencia en la esfera de acción en que el dios indómito, embriagador, liberador y orgiástico, conducente al éxtasis epifánico de lo irracional, implicará la potencia vital renovadora que permite la trascendencia del Yo para recobrar el sentido inefable que en lo salvaje expresa la danza ditiámbica.

En ello el poeta incorporaría la expresión desenfrenada del instinto, inducida en el ámbito estructurante de la coréutica y favorecida por la expresión de lo reprimido para la restitución del flujo libidinal. De manera que el lugar primitivo de la sexualidad en la figura arquetípica de Dionisio aparecería, como el símbolo entrelazado por la vid y la hiedra en el tirso, destinada a señalar la relación divina entre lo humano y la naturaleza en que el poeta suscitaría la fuente mnémica para que lo irracional emerja como puerta imaginaria de lo inteligible, propiciando la regeneración de la expresión sensible.

Encontramos en este sentido el poder regenerador de la poesía, que en el Tirso como icono ritual distintivo encuentra un báculo de poder cultural que entrelaza al comprender dos fases de crecimiento la alusión directa a los dos nacimientos del dios y que ingeridas bajo ciertas disposiciones producen la alteración del estado de conciencia de los celebrantes para la inducción ritual. *“En efecto, Plutarco señala que la hiedra, al ser mascada, induce a*

*sus devotos un estado alterado de consciencia, algo que explicaría su fuerte ligazón con el dios del vino, de la liberación y del éxtasis. Esto la acercaría a la vid, con la que además guarda cierta semejanza formal, al pertenecer ambas a la familia de las trepadoras.”* (Porres; 2014: 168).

En este sentido el poeta en Dionisio sincretizaría el punto de expresión de la embriaguez que habitando el flujo de la imagen emergente, encontraría en la coréutica el dinamismo transformador de la intersubjetividad del ser. Deificando el poder regenerador de la vida en la sexualidad como flujo constituyente de la sacralidad humana y en que el desenfreno ditirámico de las Ménades gozosas de la locura alcanzan su estatus dentro de la fiesta orgiástica poetizando el grito y al poeta consagrando en lo dionisiaco la alegría, desnudando la danza al ser entre ninfas, musas, brebajes, antorchas, noches, falos y humedades coréuticas.

### *1.3.6 Hierofante*

El poder regenerador de Dionisio encuentra en el vino, el amor y la poesía la vinculación a placeres vitales que bajo el principio epifánico evoca la embriaguez que induciría la alteración de la conciencia. El dominio de los elementos rituales darían lugar al potencial curativo que permite la emergencia de la esfera de poder liberador en que se constituye la figura del Hierofante.

Invocador del desenfreno despertado con la danza, en equilibrio a la ingesta de su elixir oficiante en los ritos, Dionisio se sitúa como médico divino en la esfera de poder asociada al estado de alivio perteneciente a la embriaguez como expresión restituyente del ser en función de la medida. *“Pero curiosamente la relación de Dioniso con el amor es ambivalente. El vino, que induce a los bebedores a aceptar las propuestas de sus amantes, también es el consuelo cuando los intentos del enamorado son en vano. Dioniso, en forma de vino, es el único capaz de mitigar el sufrimiento que provoca un amor no correspondido.”* (Porres; 2014: 247).

Asociando el efecto del vino a la dosis de alegría que induce el brebaje para la expresión del desenfreno ditirámico, siendo las pasiones su efecto concomitante y la inducción del sueño su contraparte, incorporarán en el arquetipo el sentido onírico de su afectación. *“ En efecto, el sueño puede ser dulce y reposado y ayudar a mitigar las penas, pero cuando la ingesta de vino es excesiva, el sueño debe evitarse por su proximidad con la*

*muerte.*” (Porres; 2014: 157). En el otro polo una dosis demasiado pequeña no afectaría el alivio de las penas, sino que conduciría hacia la inversión del estado de cura, recrudesciendo la afección que se busca abreaccionar, lo que en su conjunto permite observar la emergencia de un sentido curativo en el campo de acción de Dionisio implicado en la sabiduría de la ingesta del brebaje extático.

Dada la importancia ritual para la inducción del estado dionisiaco de conciencia, el vino habría de tomarse en copas de hiedra, mezclado con agua y favoreciendo el lugar de las ninfas en la ritualidad, que al constituir la raíz de la crianza del dios aportarían un equilibrio benefactor asociado también a las lágrimas de éxtasis en que el renacido celebra el poder vivificador de la divinidad, ofreciendo en conjunción con la naturaleza la expresión ritual del espíritu de irracionalidad liberadora:

*“Dioniso no inspiró la tragedia y se fue. Delante de los teatros griegos existía y existe un altar dedicado a este dios testimoniando con ello su presencia; el coro, la máscara -la máscara es la presencia del dios en su ausencia el coturno, el ritmo musical, la katarsis y los disfraces, son ocultamientos de la presencia del dios. Dioniso ocupaba un destacado puesto en el Panteón de la polis, tenía un altar ante los teatros y era llamado por todos ‘hierofante’, un dios de la regeneración natural”* (García; 2017: 347-349)

Dios de la regeneración natural, su imagen aporta la integración de los elementos simbólicos que constituyen el arquetípico de Dionisio y conjuran el sincretismo que contiene el ámbito sónico de expresión y en función del que emerge la esfera ritual a través de objetos, símbolos y funciones que otorgan al hierofante el poder suscitador del éxtasis, el que, en condiciones de relación ritual, para el llamado de la epifanía encuentra en la noche la atmósfera propicia de la acción para la expresión de su magia en virtud de los símbolos de poder que integran el ámbito mágico de regeneración en Dionisio.

En este sentido el hierofante nos ofrece la oportunidad, dentro del potencial curativo de su acción, de establecer una relación con la figura del sacerdote mago en común respecto a los arquetipos de Orfeo y Apolo y distintivo en el carácter agéntico de *“un dios del ritmo y la belleza capaz de mover a una nueva creación o génesis, un dios portador de conmoción liberadora, un dios salvador, pues entrega katarsis.”* (Gerber; 2017: 356)

Cabe destacar en la imagen del hierofante la asociación del dios con el fuego y su simbolismo transmutador en virtud del elemento presente en la fulminación originaria que da muerte a Sémele y *“que le hace merecedor de la expresión ‘Dioniso nacido del fuego’, que vincula el báculo dionisiaco con el elemento ígneo, algo que nos recuerda la importancia del uso de antorchas en los ritos nocturnos celebrados en su honor. Este papel es muy importante en el culto dionisiaco pues el propio dios era considerado el portador*

*de la antorcha situado en cabeza de la procesión de los misterios de Eleusis.*” (Porres; 2014: 181).

Finalmente como dios dual Dionisio pulsará la expresión trascendente de los opuestos, favoreciendo la integración de elementos dicotómicos en los rasgos femeninos propios de la crianza del dios al tiempo de los componentes viriles predominantes en su masculinidad fálica, que representados en la crianza de aspectos sutiles e intuitivos asociados a la emoción se expresará en la coralidad como aspecto circulante de la acción determinada en la fuerza vital que el arquetipo sincretiza. Estos *“fuertes contrastes del dios que es infantil y vulnerable, pero capaz de tornarse en un poderoso y fiero animal”* (Porres; 2014: 207), apuntan al eje de reintegración en que la dualidad constituye al hierofante y es trascendida por la danza extática en su retorno a lo salvaje, permitiendo a través del desenfreno la disolución yoica del individuo respecto al marco que la cultura provee como estructura moral rigidizante, acentuando el rol de Dionisio como liberador de lo castrado. El hierofante, mágico, regenerador y fuente instintiva de la danza en Apolo encuentra la poética del esplendor estético.

### *1.3.7 Divinizador*

De acuerdo a lo expresado, el Dionisio que nos interesa para nuestros fines es aquel de la huella arcaica de su representación, pues en ella su imagen contiene los retazos aún no desvirtuados por las convenciones morales, ni los excesos hedonistas de la vanalización. *“El más antiguo luce una poblada barba, lo que en la imaginería griega constituye la representación de la madurez y la solemnidad. En efecto, desde muy temprano los pilares o árboles bajo cuya forma Dioniso era venerado fueron coronados con una máscara barbada.”* (Porres; 2014: 208).

Los elementos de la naturaleza que asocian a la imagen del hierofante a la máscara nos empuja invariablemente al equilibrio inmanente que ésta posee en el dinamismo coral, dado que *“Dioniso es el dios de las mil caras, que la fuerza de la naturaleza de la que es divinidad y divinidad de cualquier creatividad, es múltiple e inapresable.”* (Gerber; 2017: 354). Dionisio como exaltador del mito propio del ser en la naturaleza, surge divinizando como el poder de transformación inherente a la ontología humana, surge como un transmutador y regenerador de la identidad. Por él Sémele pasa a llamarse Tione luego de

fulminada y su nodriza Ino quien antes de las Ninfas lo acoge, que fue enloquecida por la ira de Hera, al intentar suicidarse junto a su hijo en vez de morir se transforman, en la diosa Leucotéa y en el dios Palemón respectivamente.

Emerge el rol divinizador que Dionisio concede ante el sacrificio por su cuidado y reconocimiento, constituyendo en el mito de su nacimiento el poder otorgado por su progenitor, dador de luz y partero Zeus como reconocimiento originario del poder en que la integración de lo masculino y lo femenino despliega la fecundidad expresiva desde el ámbito de liberación en que la naturaleza rechazada, extranjera y negada, renace en su condición divina. Cabe señalar que en una variante del mito siempre ligado a su fuerza divinizadora, el dios nace por primera vez de la unión de Zeus con su hija Perséfone. Al nacer Dionisio muere a manos de los Titanes azuzados por Hera, siendo desmembrado, ante lo que Zeus rescata su corazón para infundirle vida y ésta esencia palpitante sería integrada en Sémele, luego fulminada.

Por lo tanto Dionisio de manera transversal, ligado a la naturaleza arquetípica sincretizada de su imagen en tanto es reconocida desde lo irracional como otredad inherente al ser, apunta a la restitución del ámbito instintivo en que el desenfreno ditiámbico permite la coréutica embriagante del éxtasis que conduce a la epifanía del renacido.

De esta manera la inducción de la potencia vital que propicia el renacer por la alegre liberación danzante en que la expresión ruidosa y bramante del dios renueva la divinización del instinto en el ser, permite gracias al misterio salvaje de la noche que el hierofante se convierta en *“el pasador de un pasado inmemorial –real, en sentido psicoanalítico- por intermedio de la música. Dioniso es el dios que al no hablar no se ofrece a ciudadanos mediante contratos escritos sino que se les aparece a través de cierto número de manifestaciones que pueden parecer incoherentes entre sí pero proceden de una lógica profunda.”* (Gerber; 2016: 9).

Finalmente “retornar” a Dionisio comprendería inevitablemente retornar a la raíz divinizada de lo irracional en que, por el espíritu originario de las ninfas, se conformaría la articulación del origen mítico en la danza, reconociendo en la música la presencia divina en que el hierofante sincretiza el poder arquetípico donde el ser encuentra en la naturaleza de innumerables máscaras el poder regenerador para el éxtasis de los renacidos.

#### ***1.4. Conclusiones Primera Parte***

De lo visto en esta primera parte podemos conjurar las siguientes conclusiones o puntos de vista respecto a la ontología sónica de lo inefable presente en las memorias de imágenes arquetípicas que hemos escogido como sincretismos de las fuerzas presentes en la sonoridad del ser humano.

Orfeo y el poder sónico en si mismo, como origen primigenio de la música y de la poética inherente al poder de afectación que vehiculiza la dimensión mágico simpática de su encantamiento; Apolo en la radiación sónica de su esfera estético-afectiva en que la expresión relacional dota al poeta del orden y estabilidad que por flujo intersubjetivo da emergencia a la polis; Dionisio como la contraparte complementaria que desde lo irracional aporta el énfasis danzante del placer como constitutivo de la sonoridad del ser en su función regeneradora.

Lo apolíneo de la polis con su expresión relacional y lo irracional de la coralidad salvaje que da lugar a lo dionisiaco desarrollan en su dinamismo la dialéctica ontológica del devenir o dialéctica divina, podríamos proponer, que triangulada por la magia simpática de Orfeo como agencia musical del poder sónico potencia la esfera poética del ser en que los tres principios arquetípicos hallan la comunión de la que emerge coincidentemente la esfera de acción sacerdotal de los magos y del hierofante, según el arquetipo y las características de su imagen, entendidos en función del poder curativo del sonido y que ha de desplegarse como ontología curativa en la expresión relacional de la *mousiké*. Digamos que la restitución sónica del ser en la relacionalidad ontológica regeneraría la irradiación estético-afectiva que da lugar a la intersubjetividad sónica del individuo en la música cósmica y en la que Orfeo sería el verbo que anima el dinamismo dialéctico entre Apolo y Dionisio.

De esta manera en virtud de la triangulación arquetípica propuesta existiría una esfera de poder inherente a la ontología del misterio humano, perceptible en la musicalidad relacional del ser, que tomaría el carácter de divinidad en función del mito sincretizado en lo cultural y expresado en el dinamismo relacional de la imagen arquetípica desde lo inteligible, para ser puesta en juego en la materialización creativa de lo social.

En función de ello la expresión sensible comprendería el ethos implicante del ser, donde la magia ontológica de acuerdo a la puerta arquetípica que la imagen constituye en la expresión de sus símbolos, favorecería la emergencia del poeta en consciencia de la magia que el poder sónico instituye en la *musiké* y en que los símbolos arquetípicos sincretizados en la imagen responderían a un estado de comunicación entre el principio de divinidad y los elementos de la naturaleza que definen su esfera de poder, emergiendo de acuerdo a las

distintas esferas de acción los términos de encantamiento, esplendor o éxtasis que en común encuentran el poder conductor de la música hacia la epifanía.

Tanto Orfeo como Apolo y Dionisio convergen en la función del músico filósofo, poeta, sacerdote mago y/o hierofante en que la ontología sónica del ser al pertenecer a la esfera cósmica, implicaría la expresión creativa de la naturaleza existencial.

En este sentido las imágenes arquetípicas al pertenecer al mnemos colectivo, referirían a principios de vinculación constitutiva que resguardados en su sincretismo darían cuenta del poder cohesionador de la imagen y la capacidad de agenciar en su simbolismo la incorporación del misterio en lo humano. Por lo tanto en primer término el ser humano comprendería en virtud de la imagen corporeizada un acceso al poder sónico de su sonoridad expresada en la intersubjetividad relacional del devenir, permitiendo la emergencia del mago de lo inefable en la poética de lo sensible. Esta magia relacional de acuerdo a la vivencia que las imágenes inducen comprenderían en lo humano el carácter mnémico del devenir en que la imagen por su función arquetípica habría de vehiculizar la expresión del viejo adagio popular: ‘Conócete a ti mismo y conocerás al universo y los dioses’.

## II. La Imagen Arquetípica.

En la primera parte nos hemos centrado en el mundo clásico y en el “poder” del sonido presente en la música y la danza y la poesía (todas ellas como elementos fundamentales de la *mousiké* o “cultura musical” griega) para volvernos hacia el mundo interior. En este apartado en función de lo expuesto vamos a entrar en la época contemporánea con Gastón Bachelard a partir de aquellos aportes que nos permitan valorar la implicancia de la imagen en el proceso vivencial de la sonoridad del ser.

Tomando la idea de la ontología directa de la imagen emprenderemos un viaje de articulación respecto al sentido arquetípico del primer apartado, dando un paso en la noción del misterio humano con la concepción poética del imaginario en la medida que *“el vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no es imagen, es imaginario. El valor de una imagen se mide por la extensión de su aureola imaginaria. Gracias a lo imaginario, la imaginación es esencialmente abierta, evasiva. Es dentro del psiquismo humano la experiencia misma de la apertura, la experiencia misma de su novedad”* (Bachelard; 1997: 9).

Rudolph Otto con la idea de lo numinoso nos conducirá hacia el excedente inefable de lo divino en el ser y junto a Plotino con la idea del Uno -Bien como esfera supra-abundante en que el ser habita el devenir, nos permitirán en función de la ontología poética entrelazar la propuesta de una visión relacional que nutra el sentido de arraigo arquetípico de la imagen y otorgue mayor volumen a la idea transubjetiva del dinamismo en que el poder sónico primigenio agenciaría la dialéctica apolíneo-dionisiaca y otorgaría la cualidad curativa de la ontología en que el ser deviene en la relacionalidad del flujo sónico intersubjetivo. Para lo que *“la fenomenología de la imaginación pide que se vivan directamente las imágenes, que se tomen como acontecimientos súbitos de la vida.*

*Cuando la imagen es nueva, el mundo es nuevo; la imagen, obra de la imaginación absoluta, recibe su ser de la imaginación. Es un fenómeno del ser; uno de los fenómenos específicos del ser parlante.”* (Solares, Cassigoli, etal.: 2009: 83)

Filósofo con visión de trascendencia G. Bachelard nace en Francia en 1884, participa en la primera guerra mundial y con vocación literaria por la poética de la imaginación se desarrolla como profesor en la Universidad de Dijon y posteriormente en la prestigiosa Universidad de Soborna hasta 1954. Desde 1938 en adelante cultiva una visión que irá desprendiéndose paulatinamente de la vertiente psicoanalítica para encontrar en el terreno de lo irreal una poética del imaginario que relaciona en sus obras los elementos

vitales como suscitadores de comportamientos implicados en el dinamismo de la imagen. Observemos:

*“A través de las imágenes de la tierra la imaginación metaforiza o simboliza los seres enraizados o no enraizados. Erige de allí toda una fenomenología de situaciones y tipos humanos, con sus ético-estéticas concomitantes.*

*El agua designa un ‘tipo de destino’, un destino de metamorfosis inherente al ser, a la sustancia del ser. En el nivel de la poética del agua, la filosofía de Heráclito se convierte en una filosofía ‘concreta’ y ‘total’. En su profundidad, el ser humano es portador; lleva en sí el destino del agua que corre. Vive la transitoriedad; quien vive consagrado al agua es un ser en vértigo .*

*La alquimia considera que en el aire laten fuerzas invisibles. El aire tiene un fuerte poder en su naturaleza sutil. En tanto que aliento se inscribe en la naturaleza humana, es signo de salud y signo de vida.*

*El fuego es no sólo calor quemante, imagen del más absoluto anonadamiento, sino también luz, y el fuego supremo, el sol, es la fuente de la vida, de la procreación y de la luz. (constituye) La dialéctica hermética de oscuridad y luz.*

*Las imágenes vívidas del fuego muestran tanto la fusión ígnea total en ‘la unión mística’ como también la lógica suprema del oxímoron. Vaya sólo un ejemplo sublime: el fuego helado de San Juan de la Cruz. ” (Solares, Poujades, etal; 2009: 49-57)*

Tomaremos en este escrito primeramente las nociones presentes en su obra por comprender la habitabilidad del imaginario y el dinamismo de transformación con su idea de ascenso en el vuelo onírico y que en conexión a la síntesis de ideas afines del autor en sentido transversal a nuestros propósitos nos permitan abordar la implicancia de la imagen en su sentido arquetípico, las que rompiendo la secuencialidad del método científico surgen valiosas en el poder restitutivo de acceso y comunicación con lo irreal aportando comprensiones de apertura indispensables al equilibrio ontológico en que el ser habita el imaginario en lo racional, propiciando una idea de salud psíquica concordante a la triangulación dialéctica de los arquetipos descrita en el primer apartado y aplicada al dinamismo imaginario.

De esta manera la poética de la imagen en su sentido arquetípico se establecería como el punto de convergencia sobre el que abordaremos ideas de la obra de G. Bachelard para nutrir la percepción unificada de la fenomenología del imaginario en función de esclarecer la dimensión arquetípica del devenir humano en la presente propuesta dado que *“Bachelard está convencido de que las imágenes forman la instancia inmediata y universal*

*del psiquismo, de que el concepto es secundario con relación a la imagen y de que se construye en oposición a ésta.” (Solares, etal.; 2009: 115)*

Por lo tanto abordaremos una acotada comprensión del universo conceptual de Gastón Bachelard quien dotado de la fuerza alquímica en su ideario despliega un sentido visionario del poder transmutador de la imagen y como habiendo transitado los umbrales místicos en su noción artística de lo humano, desarrolla en la parte final de su obra el sentido poético de la imaginación, que vinculada a la relación con la naturaleza, le permiten profundizar su comprensión de lo imaginario desde el acceso en que se establece la dialéctica de lo irreal con la presencia de la imagen en lo real, donde *“el espacio onírico posee en sí mismo un movimiento que lo abre y lo cierra, un movimiento diástole y sístole”*(Campos; 2003: 44) que permite la emergencia de la imagen arquetípica, la que asociada a la idea antigua de la magia como una vibración humana de relación sónica presente en la poética del alma, permitiría el movimiento de nuestros sueños profundos como magos creadores de la existencia, creados por el sueño universal y habitantes del sueño cósmico.

La vida de las imágenes en este sentido nos ofrece una mirada de aparición como flujo y reflujo en tensión dinámica del sujeto que las habita, en la misma medida que el observador determina lo observado *“sobre el fondo de una dialéctica (particular-general-retorno a lo particular) que, sin embargo, se aparta de la dialéctica platónica y/o hegeliana (tesis-antítesis-síntesis). Pues Bachelard no sólo ha fundado un análisis del imaginario poético de los elementos, una imaginación material, sino que nos ha descubierto la morfología de la imaginación creadora en su enlace con el transcurrir vital del hombre.”* (Solares, etal.; 2009: 11-12)

## **2.1. - Imaginar**

Las ideas de imaginario, imagen e imaginación se ofrecen como conceptos articulantes para sintetizar la cosmovisión que nos aboca, considerando que en dichas concepciones filosóficas que remiten al universo del ser en la totalidad del psiquismo integrado emerge la función dinámica y estructurante en que la vida de las imágenes constituyen el verbo del sujeto biocultural que para nuestros fines, en su cualidad vivencial, habitaría la magia inherente a la imagen arquetípica.

En lo específico entendemos lo imaginario en el orden de “*un peculiar tipo de universo de imágenes, una peculiar constelación de imágenes, surgida o segregada por la imaginación humana, con su propia estructura interna, su código, su lógica interna, con la peculiar sistematicidad orgánica de un tejido.*”

Y entendemos imagen como *productos, efectos, síntomas de una peculiar actividad humana muy compleja, constituida por las múltiples y diversas funciones, operaciones o acciones señaladas por el verbo: imaginar.*

Finalmente, la imaginación *es una función psíquica compleja, dinámica, estructural; cuyo trabajo consiste en producir —en sentido amplio— imágenes provocadas por motivaciones de diverso orden: perceptual, mnémico, racional, instintivo, pulsional, afectivo, consciente o inconsciente, objetivo (entendido aquí como motivaciones de orden externo al sujeto, sean naturales o sociales).*” (Solares, Lapoujade, et al.; 2009: 38- 39)

De acuerdo al acento sónico acá propuesto para la imagen ligado al origen del término *mousiké* y al uso arquetípico que podríamos asociar en G. Bachelard que nos ofrece un nuevo marco paradigmático, intentaremos en el presente apartado comprender la función relacional que la imagen puede alcanzar en la ontología poética del ser. “*Así, como lo entiende Bachelard, lo imaginario es ese poder específico de la conciencia que libera al ser humano de las imágenes primeras y perceptivas.*” (Campos; 2003: 35)

Dicho poder desde la concepción poética en que la ontología dota al ser humano del verbo creador en el imaginar y que por su naturaleza contiene movimiento, consecuentemente posee sonido lo mismo que la música de las esferas y presente en la relacionalidad ontológica del ser hallaría el arraigo desde lo imaginario con lo arquetípico, siendo esta “*imaginación creadora la que se enlaza con la voluntad del ensueño que a su vez se vincula con el primitivismo de la imagen o de los arquetipos. Las imágenes imaginadas son sublimaciones o elaboraciones abiertas de los arquetipos que nacen del propio fondo humano.*” (Solares, et al.; 2009: 113). En este sentido se fundaría la constitución arquetípica del ser humano en la presencia de la imagen que deviene en el flujo sónico del imaginar y que al tiempo constituiría la cualidad vivencial del mago.

Para comprender el imaginar como fenómeno con sus productos inherentes a la naturaleza de la función descrita, consideramos importante integrar en el presente apartado la idea aristotélica de *phantasia* que en tanto facultad sensitiva en la penumbra de Mnemosyne aparece como membrana de suscitación para la emergencia de imágenes o *phantasmas* y que nos permite incorporar desde la raíz de esta antigua visión una aproximación más completa a la idea contemporánea de G. Bachelard, ya que en su dinamismo permitiría comprender la implicancia del flujo onírico sobre el devenir:

*“Asumiendo el presupuesto de que la phantasia cumple una función mediadora entre la percepción y el intelecto. Es posible hablar de tres tipos de phantasia en Aristóteles: una propiamente sensitiva, otra ocupada de la combinación de las imágenes (a la que propiamente podremos llamar “imaginación”), y una tercera de carácter racional y deliberativo.”* (Pineda 2016. P. 136-137)

### 2.1.1. - Ontología directa

Primeramente la noción de ontología presente en G. Bachelard es fundamental para comprender la implicancia de la imagen en la *musiké*, pues el acento poético asociable al sentido primordial del poeta invita a concebir el origen de su poesía que inherente a la ontología arquetípica del fondo humano determina la relacionalidad del ser:

*“Bachelard atribuye a la imagen una dignidad ontológica, es decir, una creatividad onírica referida a una poética del mundo. Vivir el mundo es ya imaginarlo, participar de la imaginación (incluso ancestral) creadora del mundo. El psiquismo humano, desde su perspectiva, se caracteriza por la preexistencia de imágenes que, fuertemente cargadas de afectividad, organizan de entrada la relación del hombre con el mundo exterior. Lejos de ser residuos pasivos o distorsiones de la percepción, las imágenes son representaciones dotadas de poder de significación y energía de transformación de lo real.”* (Solares, etal.; 2009: 113)

Cabe destacar en este punto la cualidad afectiva presente en la carga constituyente de la imagen, pues en ello se vislumbra una característica articulante del flujo onírico asociable a la dimensión estético afectiva que en Apolo y Orfeo observamos como propia de la expresión relacional, permitiendo establecer un hilo vinculante en dicha afectividad para la dialéctica ontológica de la expresión imaginaria y la puerta cualitativa de lo curativo, en tanto que la carga de la imagen conformaría lo transferencial que el flujo sónico agenciaría por resonancia mágico simpática en la relacionalidad intersubjetiva, significando por la energía sónica de la imagen la transformación de lo real.

De acuerdo a lo expresado buscamos acercarnos para nuestros fines hacia *“la fundación de una ‘ontología de lo poético’ que va a resolverse en la forma de una ontología de la imagen poética”* (Puelles; 1998: 336) de característica no causal, que contiene su propio dinamismo autorreferencial, conducente a la noción de una ontología directa donde *“el espacio onírico posee en sí mismo un movimiento que lo abre y lo cierra, un movimiento diástole y sístole”* (Campos; 2003: 44). Desde aquí la imagen, primero que todo compartirá en el espacio onírico el movimiento de unidad que describe el Uno-bien y

que abordaremos más adelante y segundo ha de comprenderse como acto suscitado, acto de inmediatez en la casa onírica del poeta que crea presencia dado lo que finalmente “*la imagen es ‘la plenitud de una presencia.’*” (Puelles; 1998: 339)

El sentido de intimidad en que la imagen aparece es un aspecto fundamental para el dinamismo arquetípico de la ontología, donde la magia simpática encontraría gracias a la imagen de la casa que propone G. Bachelard como espacio de intimidad pulsante con la imaginación de la inmensidad cósmica, la presencia y su habitabilidad en un acto y acontecimiento súbito, singular y efímero siendo la inmediatez del fenómeno dialéctico que en la ontología directa daría lugar a la presencia de la imagen mediada por el placer de la intimidad cósmica, como en la esfera erótica, dando lugar al acto de la presencia arquetípica del ser. “*Comprendió Bachelard cuán profundamente enraizados en nuestro inconsciente arquetípico se encuentran los sencillos valores de albergue que suscitan la intimidad del espacio interior; Sensible a las polaridades de las cosas, Bachelard opone sin embargo a la casa, la dimensión onírica del cosmos, es decir, la naturaleza en su inmensidad. El imaginario del espacio conoce en efecto otra dirección señalada por la llamada del afuera, de la campiña, de la naturaleza, del cosmos entero.*” (Solares, etal.; 2009: 74, 98-99)

En este sentido la imagen en tanto fenómeno, en la esfera dialéctica de su habitabilidad, comprendería el aura de la poesía dado el arraigo arquetípico en que la imagen que crea presencia, realidad específica, por lo tanto abierta desde “*la formulación de una ontología absolutista de la imagen infranqueable, pasando por la elección de la fenomenología como método propicio para la captación de la imagen poética en el instante de su surgimiento como acto de conciencia, hasta la exposición de las claves de la estética de la recepción (recepción admirativa) sostenida en el olvido de saber.*” (Puelles; 1998: 342).

El olvido de saber como aspecto de lo irracional resalta el énfasis que definiría a la ontología directa bajo el principio de inmediatez, lo que conlleva comprender la imagen como acontecimiento irreductible, sin pasado y abierto a la novedad, donde la dinámica imaginaria en constante acto de renovación favorecería el campo arquetípico como expresión de la existencia desde una imaginación trascendental, constituida por imágenes primigenias capaces de activar todo un mundo cargado de símbolos:

“*El arquetipo es considerado entonces, una tendencia permanente del psiquismo humano a engendrar imágenes que constituyen los elementos fundamentales de toda manifestación del alma humana, de modo que el arquetipo como tal no puede ser representado, ya que es una estructura originaria que sólo puede ser aprehendida por el intermedio de las imágenes que derivan de él.*”

*En el desarrollo del concepto de imaginación creadora se insiste en la tesis de su carácter primitivo, es decir, que nada la antecede. Por eso se afirma que no tiene pasado. La resonancia y la repercusión enfatizan sobre este fenómeno de la no causalidad de la imagen poética. Además, fundan la posibilidad de la intersubjetividad. La resonancia y la repercusión marcan la pauta para percibir la sonoridad de ser.” (Campos; 2003: 36)*

De esta manera lo imprevisible emerge como puerta de acceso a lo poético, acceso de libertad en que el mago presentificaría la imagen del misterio arquetípico en su devenir, siendo el espacio intersubjetivo del flujo sónico donde el ser desplegaría su relacionalidad y donde finalmente *“en una imagen poética el alma ‘dice su presencia’*. (Campos; 2003: 38). En este sentido el ser biocultural estaría determinado de manera ontológica desde el arraigo arquetípico del misterio en una transubjetividad imaginante del flujo sónico relacional, donde los elementos de la poética establecerían una comunicación mágica de expresión en la habitabilidad de la imagen .

El poeta, asociado a su condición de imaginero o mago, establecería la relacionalidad transubjetiva del imaginario sónico en la inmediatez de la presencia en que el arquetípico por tensión dialéctica de magia simpática, como una mariposa en vuelo de metamorfosis, deviene en la apertura de lo irreal. *“El proceso fenomenológico bachelardiano de la imaginación permite revivir la imagen de una manera novedosa. Liquida un pasado y se enfrenta con lo nuevo e inmediato.”* (Campos; 2003: 40)

De esta manera el dinamismo imaginario asumiría un eje curativo en el acto presencial por el desprendimiento de lo antecedido ante la apertura de la novedad, que en dialéctica con lo real abriría la expresión del ser imaginante:

*“Por esta razón, la poética del espacio es la poética de la casa, es el espacio del alma como morada, es también el espacio donde aprendemos a morar con nosotros mismos. Es un espacio dialéctico donde la unión de los dos polos permite el inicio de una proyección de imágenes.*

*He aquí lo importante para Bachelard: habitar un espacio vital es habitar un pequeño mundo cargado de símbolos.”* (Campos; 2003: 41- 42)

El espacio vital cargado de símbolos al instaurarse en la función arquetípica de la imagen determinaría la inmediatez del dinamismo poético, constituyendo la relacionalidad del devenir sónico de la presencia por magia simpática en tanto *“las formas simbólicas del imaginario hacen posible las relaciones entre las personas, las imágenes y los objetos: ‘se trata de algo así como un magma que todo lo impregna.’* (Carrera; 2017: 145).

El magma como describiendo el fenómeno orgánico de la magia simpática ofrece a la visión de flujo y resonancia una sustancia en que la circulación sónica de la dialéctica

entre Apolo y Dionisio que Orfeo ha de vehiculizar para la ontología relacional del devenir, integraría en la presencia la concepción “*poética de Bachelard como íntima alianza de los arquetipos de la especie humana con el ilimitado poder de creación de la imaginación.*” (Solares, etal.; 2009: 14)

Si bien la riqueza del universo que alumbra G.Bachelard contiene elementos que pueden asociarse como aspiración al dinamismo mágico de la presencia en la cosmogonía elemental, dada la funcionalidad de nuestros fines sobre la idea de la imagen para poder adentrarnos en la función curativa y en virtud del sentido relacional presente en la ontología directa, de acuerdo a los elementos planteados proponemos circunscribir la presencia arquetípica del mago en la cualidad sónica de la imagen donde “*el poeta es un ser privilegiado, un vidente, que logra percibir la unidad de mundos contrarios: el espiritual y el material.*” (Solares, Yañez, etal.; 2009: 28)

### 2.1.2 Phantasia

Fundamental, como hemos mencionado, para dar lugar en el ser a las imágenes es comprender su esfera de emergencia, digamos de acuerdo a lo descrito, el punto de suscitación de las imágenes que encuentra su lugar en la noción de *phantasia*.

Buscaremos comprender el concepto de *phantasia* para aproximarnos al punto orgánico en que el misterio da lugar a la imagen arquetípica, la que al ser creadora de presencia fundaría el punto articulante de nuestra comprensión como función estructurante de lo humano.

La *phantasia*, de acuerdo a la raíz aristotélica no es ni percepción, ni intelección, ni sueño, ni memoria o sus productos, no es pensamiento. Aunque de todos ellos participa.

La *phantasia* es sensitiva, imaginativa y racional. “*Asumiendo el presupuesto de que la phantasia cumple una función mediadora entre la percepción y el intelecto.*” (Pineda; 2016: 136-137), de manera similar que en G. Bachelard “*el misterio poético en su carácter de absoluto se nos revela en un espacio intermedio como tiniebla, como penumbra, como lo indeterminado.*” (Solares, Yañez, etal.; 2009: 21).

Si en esta línea tomamos en consideración la *aisthesis* como percepción de cosas sensibles, formas sensibles, objetos unificados y la percepción del si-mismo, en tanto seres que sentimos, deseamos y pensamos. A través de su convergencia con la *phantasia* accedemos por contraposición complementaria al sentido de la unidad perceptiva o *koiné aisthesis*, digamos la “*sensibilidad común*’ a partir de la cual podemos dar cuenta de fenómenos tan complejos como la imaginación, el sueño, los ensueños, el movimiento local, la intelección y el juicio práctico. Sin una comprensión adecuada de la amplitud que tiene la noción aristotélica de *aisthesis* resultaría imposible comprender la concepción y funciones de la *phantasia* en Aristóteles” (Pineda; 2016: 139).

La poética del mago en cuanto unidad perceptiva propendería desde la sensibilidad común a contener la integración dialéctica entre lo irracional y la razón y a visualizar el devenir de la presencia imaginaria en la sonoridad del ser desde su origen arquetípico, emergente desde la *phantasia* que Aristóteles:

*“En primer lugar, utiliza siempre en relación con el verbo phaino (mostrarse, dejarse ver, aparecer, brillar), y con sustantivos como phantasma (imagen, aparición, visión o incluso sueño) y phainestai (apariciones o apariencias). En segunda instancia, es preciso no perder de vista que el mismo término, phantasia, sirve para denominar tanto la capacidad o facultad como la actividad o proceso de fantasear, e incluso el producto o resultado de dicha actividad o proceso; en tal sentido, phantasia es tanto la capacidad para experimentar una aparición como la aparición misma como algo que sucede y como aquello que aparece.*

*En tercer lugar, cuando Aristóteles define la phantasia como la facultad que trata con imágenes, hace referencia a todo tipo de imágenes o fantasmas: las que se presentan en y después de la percepción sensible, las que acompañan a la memoria y los sueños, e incluso aquellas que se dan junto con el pensamiento.”* (Pineda; 2016: 140)

Destaca para nuestros fines la *phantasia* en tanto denomina la capacidad de experimentar una aparición-suceso constituyendo, como está mencionado, aquella facultad que trata con imágenes donde el misterio poético comprendería en la medida de la ontología directa en que emerge la imagen misma, el dinamismo imaginario presente en el arquetipo del poeta como expresión relacional del ser que habitaría en acto los símbolos oníricos que conforman la sensibilidad común y desde donde la ontología en la esfera creadora de presencia propiciaría la cualidad curativa destacando en relación a G. Bachelard “‘*el fenómeno de la imagen poética*’, es decir el instante en que esta imagen surge en la conciencia humana como fruto directo del corazón, del ser captado en su actualidad. Lo que agita no obstante esta imagen es un arquetipo dormido: ‘la poesía es

*un alma inaugurando una forma' y la forma es 'la habitación de la vida'.*" (Solares, Cassigoli, etal.: 2009: 81)

Constitutivamente comprendida en el dinamismo imaginario del verbo inherente a la aparición de la imagen la *phantasia* ensamblaría el flujo onírico en la ontología poética que articula la presencia del mago:

*"Así, si bien la phantasia no es una facultad independiente, y no debe confundirse con una función más de otra facultad, debe ser entendida, más bien, como 'un movimiento producido por la sensación en acto'.*

*Se sigue de allí que la phantasia queda adscrita a la facultad perceptiva, es decir, que la phantasia es la misma facultad perceptiva. "* (Pineda; 2016: 143)

De esta manera el flujo onírico del ser deviene en acto al ser suscitado por la relacionalidad del dinamismo imaginario y en la medida *"que la phantasia toma su nombre de un fenómeno físico (la luz, phaos) asociado con un acto perceptivo: la visión"* (Pineda; 2016: 146), en la intersubjetividad relacional del flujo onírico las imágenes constituirían portales arquetípicos en la inmediatez mágica del devenir determinando la expresión lumínica de la existencia en la coralidad onírica del cuerpo *"pues, según Aristóteles 'hay movimientos imaginativos en los órganos de los sentidos'"* (Pineda; 2016: 145-146);

Podemos proponer en este sentido y en función de la cualidad curativa de la ontología que el *phaos* constituiría una condición constitutiva de la imagen respecto a la continuidad de la luz en el movimiento imaginario de los sentidos, determinando el flujo onírico que asociado a la magia simpática en la intersubjetividad relacional y en función a de lo inconsciente habría de aparecer en el flujo sónico del devenir estético afectivo desde la ontología relacional que la imagen arquetípica expresa. Invitando a concebir los sentidos como puertas hacia lo inconsciente desde la apertura a la novedad en que el flujo sónico de la imagen arquetípica emerge entendiendo la unidad perceptiva en relación también a G. Bachelard, para quien la *"percepción e imaginación nunca se desolidarizan de la memoria. En principio, por la memoria del cuerpo, porque también nuestras ensoñaciones están activadas y acompasadas por los movimientos del cuerpo, sus gestos y ritmos."* (Solares, Wunenburger, etal.; 2009: 101).

Consecuentemente la integración dialéctica del flujo sónico, en función del sentido curativo de la ontología integraría la poética desde su raíz griega descrita en relación al poder sónico del mago y en la medida de la importancia que adquiere la *"la phantasia para el ejercicio de la facultad discursiva, pues la intelección no se realiza sin el concurso de las imágenes proporcionadas por la phantasia: 'el alma —dice Aristóteles— jamás entiende sin el concurso de una imagen"* (Pineda; 2016.: 162), determina la poética del ser por la

ontología directa del dinamismo onírico en que la dialéctica del flujo sónico estaría íntimamente integrada en la dimensión poética del devenir, acentuando el énfasis de la constitución mágica del ser humano. La luz de la visión encontraría en la imagen la habitación para la expresión relacional en que la ontología desplegaría el poder sónico del ser, lo mismo que Orfeo sincretiza como esfera de acción primigenia y que el poeta integra en la dialéctica de Apolo y Dionisio y que en la inmediatez de la ontología directa definiría su potencial curativo en la medida que *“el encuentro con las imágenes (las Pathosformeln) tiene lugar en esta zona no consciente ni inconsciente, ni libre ni no libre, en la que, sin embargo, están en juego la conciencia y la libertad del hombre. Lo humano se decide, así pues, en esta tierra de nadie entre el mito y la razón.”* (Agamben; 2007: 36).

En consecuencia habitando entre el sueño y la vigilia, el dinamismo imaginario tendría su origen en la penumbra de la *phantasia* en que la emergencia de la imagen arquetípica como un enigma expresaría el alivio de la tensión dialéctica en la membrana pulsante donde *“la historia de la humanidad es siempre historia de fantasmas y de imágenes, porque es en la imaginación donde tiene lugar la fractura entre lo individual y lo impersonal, lo múltiple y lo único, lo sensible y lo inteligible y, a la vez, la tarea de su dialéctica recomposición”*. (Agamben; 2007: 53).

### 2.1.3 Phantasmas

Otro concepto clave es el de *phantasma* proveniente del latín y que de acuerdo a la RAE (2019) tiene dos primeras acepciones como *“1. m Imagen de un objeto que queda impresa en la fantasía y 2m. Visión quimérica como la que se da en los sueños o en las figuraciones de la imaginación”* Derivamos en función de ello hacia la concepción aristotélica de *phantasma* que aparece como sinónimo de imagen y producto de lo imaginario.

Implicada desde la función de membrana que adquiere la *phantasia* entre lo inteligible y lo sensible, la imagen sería un puente entre el misterio y la expresión relacional del ser, un umbral de la dialéctica arquetípica.

En este sentido el puente entre lo universal del ser y la realidad transubjetiva promovería la contemplación del intersticio de apertura de lo imaginario, en tanto

*Mnemosyne* como fuente del flujo onírico suscitaría un dinamismo transicional de conversión entre el misterio inefable de lo inconsciente hacia lo sensible de la expresión por medio de la imagen o phantasma. “Esta ‘*quaedam conversio*’ de la inteligencia hacia los ‘*phantasmata*’, es decir, hacia lo sensible en la imaginación, le permite a la inteligencia aprehender ‘de alguna manera’ el ‘*phantasma*’ y la facultad misma sensitiva que es el origen del ‘*phantasma*’. De tal manera, que la inteligencia ‘penetra’ en el sentir y va a formar junto con él una unidad indisoluble en el ‘supuesto’ humano.

*El ‘sentir’ y el ‘inteligir’ no sólo no se oponen, sino que pueden formar una ‘unidad estructural’, la ‘inteligencia sentiente’.*” (Cornejo; 2012: 47)

La “inteligencia sentiente” como unidad estructural en el devenir onírico que da lugar a la intersubjetividad sónica, ensamblaría el dinamismo del flujo imaginario comprendido en su facultad como una “membrana de paso” en que emerge la imagen o *phantasma* para la integración expresiva.

De esta manera la imagen arquetípica hallaría en la tensión dialéctica la conversión “sobre la sensibilidad para que la inteligencia pueda ‘contemplar’, de algún modo, lo universal en el ‘*phantasma*’.” (Cornejo; 2012: 50). Nos referimos a una contemplación en acto respecto de la habitabilidad de la imagen, que en función de la ontología directa cifra el énfasis de ésta como creadora de presencia. Por lo que para G. Bachelard “*las imágenes no sólo se acumulan en la memoria de manera anárquica y pasiva sino que nos transforman, nos habitan y nos orientan o extravían. Alude a una alquimia poética de la imagen.*” (Solares, etal.; 2009: 15)

Con la idea de *phantasma* nos establecemos en la trascendencia de la visión interior para el entendimiento inteligible dentro del cual el flujo sónico intersubjetivo del ser invitaría a una concentración de los sentidos, suscitando a contemplar la emergencia de la imagen en el orden de lo imaginario. “*Bachelard enciende la luz comunicativa de este origen: ‘La imagen poética es un resplandor del pasado.’*” (Solares, Cassiogli, etal.; 2009: 63).

Una mirada del concepto primigenio comprensible en la tensión ontológica que establece la dialéctica entre Apolo y Dionisio revelaría de acuerdo a la unidad perceptiva la naturaleza expresiva de la imagen de acuerdo a una comprensión de ésta relativa a la poética del devenir, dado que “*a través de la imaginación, no se trata de huir de manera evanescente del mundo que nos rodea sino de percibirlo y enriquecerlo, a través de nuestras palabras, emociones y afectos incluso inconscientes.*” (Solares, Wunenburger, etal.; 2009: 92)

El ámbito vital en que el *phantasma* facilitaría la expresión de lo universal al encontrarse en íntima relación con lo singular suscitaría en la emergencia del flujo onírico el carácter arquetípico de la presencia en la inmediatez relacional del devenir intersubjetivo, donde la memoria expresaría la apertura del ser en la novedad o el “*soñar permaneciendo fiel al onirismo de los arquetipos que se hallan arraigados en el inconsciente humano*”, pues para Bachelard, la fuerza creadora de las imágenes se basa en la voluntad de vivir (Schopenhauer), en un querer vivir primitivo, principio de vida, o como en las escuelas tradicionales chinas, al servicio de un aliento vital (‘Li’)” (Solares, et al.; 2009: 112).

De esta manera, pudiendo establecer una asociación con el Principio Biocéntrico que toma como “*punto de partida la vivencia de un universo organizado en función de la vida*” (Toro; 2019: 67), la expresión quedaría arraigada en la ontología poética a la vida misma, y por vibración simpática articularía la dialéctica relacional del cosmos entre la apertura irracional y la luz estética de la razón:

“*El hombre conoce ‘por’ los sentidos lo singular y ‘por’ la inteligencia lo universal. Pero este ‘contacto’ es ‘inconsciente’, a no ser que ese ‘inconsciente’ sujeto sea pura ‘conciencia’, o sea puro ‘intelecto’. Pero si el sujeto es puro intelecto, el sujeto entero es intelecto, entonces también es intelecto su actividad sensible, y volvemos, nuevamente, a la ‘inteligencia sentiente’ de Xavier Zubiri. Ahora bien, se podría entender la ‘conversio ad phantasmata’ en esa forma en que el intelecto ‘compenetra’ toda la sensibilidad, de modo tal, que todo lo que conoce la sensibilidad lo conoce el intelecto a la vez.*” (Cornejo; 2012: 57).

La imagen de acuerdo a lo expresado podría comprenderse como la sensibilidad de un enigma, donde aquello que es suscitado conllevaría la esencia del sentido de la imagen sobre la inmediatez de su emergencia en el dinamismo del flujo imaginario “*y, por consiguiente, hasta lo sentido en el sentir, porque no hay sentir sin lo sentido en el sentir.*” (Cornejo; 2012: 58).

El imaginario se vuelve cuerpo y memoria, expresión “*imaginación vivida, porque se regocija en la intimidad de una relación poética con lo que aparece. Así, desde la intimidad vivida, el hombre es capaz de envolver en sus redes, tejidas con los hilos de la imaginación, todo lo que aparece y se le da: exterioridad e interioridad; universalidad, particularidad y singularidad única.*” (Solares, Lapoujade, et al.; 2009: 40).

El ser deviene en la sucesión de imágenes en un flujo arquetípico, permitiendo la posibilidad de habitar el flujo onírico en la intersubjetividad relacional, donde la ontología directa y relacional encontraría en la inmediatez de la imagen el pulso dialéctico entre la razón y lo irracional, o lo que sería lo mismo entre Apolo y Dionisio que por condición concomitante vehicularía el poder sónico primigenio presente en Orfeo y en función de la

transubjetividad sónica del ser integraría en el dinamismo imaginario la presencia de lo humano como expresión del devenir arquetípico de la imagen en *“un tiempo vertical. Un instante absoluto. El tiempo total que todo lo reúne, que todo lo condensa en la intensidad de un solo momento: el de la plenitud. Así, el instante poético es como el instante metafísico: completo, total, absoluto.”* (Solares, Yañez, et al.; 2009: 19)

#### 2.1.4 Ser Cósmico

Para comprender la articulación onírica del ser en el dinamismo sónico transubjetivo es importante comprender la noción del tiempo en G. Bachelard y la intersección que en ello se produce entre un tiempo eterno y un tiempo secuencial, creando una cruz para la emergencia del sujeto que otorga trascendencia a la sucesión de la presencia:

*“Por un lado, existe un tiempo vertical, un tiempo detenido, donde se muestra lo que permanece. Es el tiempo propio de la poesía cuyo fin último es la verticalidad: profundidad o altura. Es donde el instante poético adquiere un nivel metafísico. Por otro lado, está el tiempo común y corriente. Un tiempo que fluye horizontalmente como ‘el agua del río’ y como ‘el viento que pasa’ Un tiempo que pertenece a un espacio técnico, gramatical, que organiza sonoridades de forma sucesiva.”* (Solares, Yañez, et al.; 2009: 19)

De manera que el flujo sónico intersubjetivo adquiere la estabilidad de lo eterno en la regularidad de la cronología, permitiendo la transubjetividad cósmica en la trama cotidiana del devenir. Puede desprenderse en este sentido una presencia que, al superar el dualismo espíritu materia y habitando la metamorfosis existencial de la imagen arquetípica, expresaría la permanencia del misterio en la impermanencia relacional que da emergencia al sujeto, permitiendo que la membrana arquetípica de la imagen potencie una concepción cósmico poética del sujeto en la medida de la presencia dinámica del devenir intersubjetivo expresado la apertura mágico simpática bajo el sentido de orden, proporción y belleza de la *mousiké*:

*“el instante poético es complejo en tanto que reúne a los contrarios. Es sorprendente y familiar a la vez, porque se constituye a partir de una relación armónica de los opuestos. El poeta reúne razón y pasión. Toda gran poesía tiene una dosis de razón*

*apasionada y de pasión razonada. Una exaltación dirigida, controlada de los sentidos, de las emociones y de la propia intimidad. Por medio de antítesis sucesivas y a través de múltiples contradicciones se llega al misterio y de ahí al éxtasis. Es entonces cuando surge el instante poético en su ambivalencia, en su profunda complejidad. El tiempo de la poesía sube o baja sin dejarse llevar por un movimiento lineal o sucesivo. El poeta habita en el centro de la contradicción .” (Solares, Yañez, etal.; 2009: 21)*

La contradicción poética del ser biocultural por tensión dialéctica nos revela en la apertura a la novedad el punto en que la ontología absoluta, en el sentido de continua emergencia en que la intersubjetividad sónica del poeta deviene en la magia relacional de la imagen arquetípica, crea presencia en la paradoja mítica de un tiempo originario:

*“Cuando el poeta está poseído por las musas, bebe directamente en la ciencia de Mnemosyne, es decir, ante todo, en el conocimiento de los ‘orígenes’, de ‘los comienzos’, de las genealogías; las musas cantan, en efecto, empezando por el principio, la aparición del mundo, la génesis de los dioses, el nacimiento de la humanidad. El pasado así develado es algo más que el antecedente del presente: es su fuente.” (Eliade, 2013. P. 118).*

Arraigado a la fuente mítica la presencia del ser bebe de la mitología para el surgir de un eterno presente que renace en los orígenes del cual las imágenes constituyen su vía de expresión y acceso. *“En tal sentido, la imaginación poética que crea imágenes nuevas, originales, pero que embonan con las imágenes primordiales, con las imágenes originarias de la materia, concentrada en los elementos, promueve otro anclaje en lo real, un real-imaginario. Y el ser humano se recupera en su carácter originario ligado a un ser cósmico.” (Solares, Poujades; 2009: 53)*

Entendiendo la unidad perceptiva en que Mnemosyne emerge como devenir onírico en el flujo sónico, de un movimiento pleno de sentido en que el sujeto crea la expresión existencial de su relación mágico-simpática con el devenir, volvemos al concepto de *mousiké* "para hablar de lo que es común en diferentes artes de las Musas: el canto, la música instrumental, la danza y la poesía. Las nociones de ritmo y armonía (aparecen) como generadoras de movimiento y logos; de orden organizado " (Cuscó; 2019: 109), por lo tanto articulante de la expresión cósmica de la ontología.

Desde aquí, el flujo sónico de la imagen arquetípica al tomar una comprensión relacional de la sonoridad del ser, co-determinará en su dinamismo intersubjetivo la agencia de la música para la creación de presencia, al situarse como *“una tecnología de la memoria y una tecnología de las emociones. La memoria y la emoción permiten sentirse ‘copartícipe de’. Reconocer y auto reconocer. ” (Cuscó; 2019: 110).*

De esta manera el sujeto se estructuraría ontológicamente en la alteridad de la expresión transubjetiva con las fuerzas que controlan y dominan el universo visible, suscitando el poder agéntico de la imagen arquetípica en la sonoridad del ser, que al crear presencia crea al ser humano como expresión de eternidad en lo cotidiano, como expresión de:

*“infancia cósmica’, como si la inmensidad del mundo sólo hablara realmente de ella misma a aquel que sabe mirarla como al comienzo del mundo. Así, enlazando estrechamente percepción, imaginación y memoria, G. Bachelard anuda conjuntamente el espacio y la temporalidad, presintiendo que el mundo no se entrega plenamente sino que se aproxima, intentando espacializarse y temporalizarse al mismo tiempo.*

*Lejos de encerrarnos en nuestros estrechos recuerdos individuales, la ensoñación nos remonta a una suerte de recuerdo intemporal, inmemorial, que permite a las realidades inmediatas alcanzar una fenomenología transubjetiva.”* (Solares, Wunenburger, et al.; 2009: 103-104).

En función de lo descrito la intersubjetividad sónica del flujo onírico como expresión arquetípica de la imagen permitiría que la presencia del ser emerja en la libertad de su apertura arraigada al cosmos, gracias a la unidad perceptiva y sentiente del ser . *"Así el problema esencial que se plantea ante una meditación que debe darnos las imágenes de la duración viva, es, a nuestro juicio, el de constituir al ser como movido y moviente a la vez, como móvil y motor, como empuje y aspiración."* (Bachelard; 1997: 317).

### *2.1.5 Lo interdisciplinar*

La interdisciplinariedad de la música relativa a la ontología cósmica del flujo sónico se torna un concepto relevante para comprender la cualidad liberadora de la expresión del mago, en la medida que ofrece una versatilidad a la visión de la apertura onírica del ser donde la *“imaginación poética parece una facultad juguetona, diletante, casual, fruto de una creatividad anárquica, sin ataduras, creadora de una rapsodia de imágenes nuevas.”* (Solares, Poujades, et al.; 2009; 42).

La libertad en función del ethos que articula la poética del ser adquiriría un sentido interdisciplinar sincretizado en lo arquetípico de la imagen que emergiendo en el umbral

del misterio, contendría los principios que en función de la vida e inscrita en el movimiento de los astros afectaría la intersubjetividad sónica del ser. Constituyendo lo interdisciplinar la comunión en que el sonido, la palabra y el movimiento encuentran en el mago su presencia de manera que *“la imaginación material es verdaderamente el mediador plástico que une las imágenes literarias y las sustancias. Expresándose materialmente, se puede poner toda la vida en poemas.”* (Solares, Poujades, etal; 2009: 45-46)

El emerger de la imagen arquetípica como lenguaje simbólico en que la poética del ser alcanzaría su sonido primigenio y en función de la memoria como fuente del presente mítico, donde los estratos del inconsciente ensamblarían la expresión material de la cinética imaginaria, dotarían a la expresión del carácter curativo de la ontología en función de las sustancias elementales que constituyen al ser cósmico:

*“El espectáculo originario de las fuerzas del cosmos está protagonizado por los cuatro elementos, que se renuevan hasta hoy en el alma del poeta recreándolas sin cesar, pues ellas brotan, como sostiene Carl Gustav Jung, de las más profundas raíces del inconsciente arquetípico.”* (Solares, Poujades, etal.; 2009: 43)

El sentido elemental de la memoria alcanzaría en la cualidad sónica de las imágenes arquetípicas la expresión relacional en que la sincronía mágica de la especie favorecería el proceso de individuación, que dentro del *“inconsciente vital del organismo con sus miles de años de evolución, habría de influenciar la expresión del humor endógeno”* (Toro; 2009: 88-91) y agenciaría en la intersubjetividad del dinamismo mnémico el acceso a la expresión material, asumiendo en la ontología poética el devenir intersubjetivo dentro del ámbito intangible del misterio y donde lo interdisciplinar comprendería el devenir del flujo onírico dentro del grado estético de relacionalidad mágico simpática en que el ser humano crea presencia:

*“Debemos recordar que la cultura es esencial a la vida del hombre, porque éste no vive empastado en el entorno, ya que a cada estímulo puede dar diversas respuestas. Ese distanciamiento le permite y le exige crear con las realidades del entorno diversos modos de unidad y de relación. Todo el universo se asienta en relaciones y vive, por tanto, en unidad”* (López; 2003: 2).

La sonoridad del ser como ontología curativa en la relacionalidad de los estratos del inconsciente agenciaría la expresión artística en la mimesis cósmica, articulando la presencia interdisciplinar en la apertura del presente originario donde la expresión material determinaría el devenir del arte imaginario, disolviendo la dualidad espíritu materia en la intersubjetividad sónica del espacio y creando presencia por suscitación arquetípica de la imagen en *“la fuerza de la imaginación que es una función de transgresión de los límites,*

*de trascenderse a sí mismo y de colocarse frente al mundo.*" (Solares, Poujades, et al; 2009: 56)

### 2.1.6 Lo irreal

Dionisio como principio divinizador de lo irracional comprende un ámbito insustituible de la expresión del misterio humano y que asociado a lo irreal como espacio de apertura respecto a la disolución de la individualidad emerge en el campo de acceso a lo inefable, principio determinante para la emergencia del dinamismo imaginario.

En el imaginario creador, creado y creación se encuentran ligados en la presencia del ser humano como expresión de eternidad en que el flujo sónico relacional de la imagen arquetípica resaltaría la sonoridad del ser por contener la capacidad, de acuerdo a Platón, de *"producción: de la poiesis. 'El logos contiene la musiké, el sonido. Desde el origen, y para siempre, logos es pronunciación, declaración, tonalidad, timbre, cadencia, ritmo'. El ser humano es, constitutivamente biocultural "*. (Cuscó; 2013: 259)

El ser biocultural por la unidad perceptiva en que la memoria expresa la ontología relacional del devenir estético-afectivo condicionaría la expresión harmónica del ser en la dialéctica entre lo irreal y lo real, en la medida que *"un ser privado de la función de lo irreal es un ser tan neurótico como el hombre privado de la función de lo real."* (Bachelard; 1997:16).

De esta manera la condición curativa de la ontología supondría la apertura de lo irreal donde el poeta penetra lo sensible, dotando al sentido de la magia en la habitabilidad arquetípica de la imagen del movimiento en que el devenir irracional del instinto crea la presencia estético relacional y en que lo universal soñaría en la ontología humana los símbolos míticos de lo inefable. *"Así logra asir una dialéctica fina del afuera y del adentro que nos permite alcanzar las profundidades secretas del hombre en el movimiento mismo de apertura al mundo exterior. Pues es yendo al encuentro del mundo, estando listos a acogerlo mediante nuestra imaginación poética, es como mejor podemos encontrarnos a nosotros mismos."* (Solares, Wunenburger, et al.; 2009: 92)

En este sentido el lenguaje onírico potenciaría la intersubjetividad, determinando la esfera de habitabilidad del flujo sónico como una coralidad de imágenes abiertas a la

expresión creativa. *"Queremos siempre que la imaginación sea la facultad de formar imágenes. y es más bien la facilidad de deformar las imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de cambiar las imágenes."* (Bachelard; 1997: 9)

En ello el mago aparece como imaginante, artista de lo imaginario que en la apertura del presente intersubjetivo habita la alteridad creativa de la existencia, como expresión dialéctica entre la eternidad y el tiempo sincretizada en la imagen arquetípica. *"Por lo tanto, es preciso añadir sistemáticamente al estudio de una imagen particular el de su movilidad, su fecundidad, su vida. Entonces una psicología de la imaginación del movimiento debería determinar directamente la movilidad de las imágenes. Debería inducir a trazar, para cada imagen, una verdadera gráfica que resumiera su cinetismo"* (Bachelard; 1997: 10-11).

La estabilidad de la imagen se convertiría en la estereotipación del sujeto, rigidizando la naturaleza cinética de su presencia. Siendo la novedad, la apertura de la imagen adscrita a su principio imaginario y que potenciaría sinérgicamente en la cualidad sónica de la imagen la expresión coréutica de lo irreal para la expresión creativa en lo real. *"Se trata de una verdadera dialéctica de repetición y creación, de renacimiento y nacimiento, de renovación y novedad."* (Solares, Poujades, et al., 2009: 47)

### 2.1.7 Poeta

En virtud de lo descrito el poeta, como en Orfeo, funda su poder en el sonido y aquí tomaría desde el imaginario la legitimidad mágica en que la ontología reencontraría la poética interdisciplinar del devenir. Por ello la conjunción transversal de esta idea asoma como una clave de integración para el presente escrito dado que es *"gracias a la poesía que la filosofía puede desarrollar una dialéctica de la intuición plena de la existencia."* (Solares, et al.; 2009: 13)

La fenomenología poética del imaginario nos remitiría a la expresión como aparición, no como *"una esencia escondida que se desoculta sino que es allí donde el ser humano se muestra para conocer y para conocerse"* (Cuscó; 2013: 262). Por lo tanto la expresión mágico simpática del artista implicaría en la cualidad sónica de la dialéctica

apolíneo dionisiaca, el logos en que la cinética curativa de lo imaginario instituye al mago como agente curativo desde la apertura de lo irreal y para el que *"la medicina es una ciencia que cura y que da consuelo, donde los cantos y la música placenteras ayudan a restablecer el ánimo del paciente."* (Cuscó; 2013: 262)

Retornando a una dimensión de la poética como magia simpática de presencia curativa, donde la intersubjetividad sónica del devenir podría estructurar la emergencia de los magos desde la verticalidad del tiempo en la sucesión de lo cotidiano, la manera en que la alteridad de la expresión artística determinaría la intersubjetividad poética se daría en la medida que *"percibir e imaginar son tan antitéticos como presencia y ausencia. Imaginar es ausentarse, lanzarse hacia una vida nueva. El soñador va a la deriva. Al verdadero poeta no le satisface esta imaginación evasiva. Quiere que la imaginación sea un viaje. Cada poeta nos debe pues su invitación al viaje."* (Bachelard; 1997: 11-12)

Por lo que el poeta se tornaría fuente vivencial de imágenes, co-creador imaginario que habita la eternidad del presente en el plano cósmico de la intersubjetividad, un mago que en la otredad ofrece el potencial creativo de su presencia cosmogónica allí donde se habría de establecer la poética relacional en que emerge el ser humano; *"a través de la persona se genera la expresión y a través de la expresión el ser humano se despliega. Se hace responsable y pone en movimiento la vida: nuestro modo de ser. Se forma y transforma su carácter. Da expresión a través del sonido organizado y del movimiento que dramatiza. Y es que el ser humano vive abocado a la expresión porque sin el logos quedaría mudo."* (Cuscó; 2013: 259)

De acuerdo a lo expresado la poética del ser humano habría de imaginarse en el flujo sónico de la imagen arquetípica que crea presencia por la apertura dinámica de lo imaginario, dotando al poeta del poder sónico que constituye el flujo onírico y donde es *"el soñador quien hace el mundo poético y no el mundo poético en sí el que hace al soñador."* (Solares, Wunenburger, et al.; 2009: 105).

De esta manera la emergencia imaginaria del flujo onírico agenciaría el misterio de lo humano en la poética ontológico relacional, que por magia simpática crearía la presencia curativa en la expresión arquetípica del flujo sónico. *"Ahora bien, moverse en un movimiento que compromete el ser; en un devenir de ligereza, es ya transformarse como ser moviente. Es preciso que seamos masa imaginaria para sentirnos autores autónomos de nuestro devenir."* (Bachelard; 1997: 318)

### 2.1.8 Creatividad

La expresión poética de la vida implicaría la intuición del instante donde el poder intersubjetivo, creador de presencia en la inmediatez de la existencia, habitaría la metamorfosis mágica del devenir imaginario. *“En estas actividades, los movimientos tienen su sístole y su diástole, la intimidad y la expansión. Entonces no se trata ya de que la imaginación diseñe formas, sino de que trascienda las formas dibujadas y desarrolle en imágenes los valores de la intimidad.”* (Solares, Poujades, et al.; 2009: 48)

La ontología relacional implicaría la alteridad poético cósmica del mago expresada en el poder íntimo de las imágenes y como arquetipo sónico agenciaría el devenir estético-afectivo abierto a la novedad del universo compartido y es que *“vivida en la sinceridad de sus imágenes, la exuberancia del ser revela su profundidad. Recíprocamente, parece que la profundidad del ser íntimo es como una expansión respecto a uno mismo.”* (Bachelard; 1997: 326)

En este sentido lo inefable como fuente expresiva para la poética del ser, desplegaría la relacionalidad de la *mousiké* en la expresión transubjetiva y pulsante que se da entre el poder íntimo y la expansión de la imagen arquetípica que crea presencia. Así, *“en el reino de la imaginación el infinito es la región donde aquella se afirma como imaginación pura. Entonces se impone el realismo de la irrealidad. Se comprenden las figuras por su transfiguración. La palabra es una profecía. La imaginación es así un más allá psicológico, toma el aire de un psiquismo precursor que proyecta su ser.”* (Bachelard; 1997: 14- 15)

La imaginación pura en la medida de la contemplación activa de lo imaginario, comprendería en su dinamismo la esfera inaudible de la música y en virtud de los sentidos interiores suscitaría la dialéctica que en la expresión poética hallaría la apertura de lo imaginario a la epifanía. *“La meditación activa, la acción meditada es necesariamente un trabajo de la materia imaginaria de nuestro ser. La conciencia de ser una fuerza pone a nuestro ser un un crisol. Allí somos una sustancia que se cristaliza o se sublima, que cae o que asciende, que se enriquece o se aligera, que se recoge o se exalta.”* (Bachelard; 1997: 319)

La sustancia de nuestro ser meditante comprendería en la otredad un acceso a lo irreal, desde la conciencia del ser constituido como movido y moviente a la vez y abierto a la realidad íntima de la epifanía donde la percepción penetrante de la materia imaginaria del ser accedería a la expresión de la fuerza inefable que instituye al mago en el umbral del misterio. Dicho poder interior en la función dialéctica de lo imaginario, conteniendo el

sonido inaudible en que el ser se vuelve audible por la expresión relacional, constituiría la sustancia de acceso al enigma del origen.

En este sentido el mago encontraría en el flujo onírico la habitación poética de la ontología en la medida que su visión *"nos permite, en nuestra totalidad, constituirnos, como un móvil consciente de su unidad, viviendo desde el interior la movilidad total y una."* (Bachelard; 2019: 316-317)

La dinámica entre expansión y profundidad que revela la exuberancia visionaria del ser encontraría en aquel punto la comunión, integración y por lo tanto el potencial curativo de lo humano que se concentra en la dialéctica imaginaria por su arraigo arquetípico, pulsante entre la intimidad de la casa y la inmensidad del universo:

*"La casa es el punto al que se regresa siempre y desde cualquier horizonte. Obtiene entonces la calidad de eje de todo el proceso, se constituye en categoría fundamental de la estructura del ser. La manta que envuelve al enfermo psiquiátrico marginal es una morada."* (Solares, Cassigoli, etal.: 2009: 77-78)

*"Sensible a las polaridades de las cosas, Bachelard opone sin embargo a la casa, la dimensión onírica del cosmos, es decir, la naturaleza en su inmensidad. Sin embargo, la casa y el universo no son simplemente dos espacios yuxtapuestos. 'En el reino de la imaginación, se animan el uno al otro con ensoñaciones contrarias'"* (Solares, Wunenburger, etal.; 2009: 98-99).

## **2.2 El Uno Bien**

La aproximación hacia el arquetipo inefable del ser humano requiere a nuestro entender, un sentido de pertenencia que structure el dinamismo poético de la ontología dentro un orden de habitabilidad y que en su naturaleza inscriba la ontología poética en una idea del origen que permita abrigar la dialéctica entre la casa y el cosmos, bajo la necesidad de dar cuenta de la íntima inmensidad en que el dinamismo imaginario desplegaría el flujo onírico para comprender en el crisol de la presencia, la imagen arquetípica dentro del equilibrio armónico que encuentra en el poeta la profundidad expansiva en que el ethos expresaría el misterio humano.

Para ello abordaremos la idea neoplatónica de Plotino acerca del Uno Bien, aspirando a situar al sacerdote mago dentro del flujo vital que dicha visión del universo provee asociada a la idea de lo sagrado en G. Bachelard:

*“La idea de unidad y de totalidad a través de la naturaleza se refiere a una concepción metafísica del mundo. Una metafísica que no está propiamente definida. Se trata de algo que se encuentra más allá de las apariencias, algo confuso y tenebroso, que podríamos llamar lo sagrado. Este recurrir a un concepto de lo sagrado (que no implica lo religioso) permite al poeta descubrir la unidad de un mundo como complemento de contrarios.”* (Solares, Yáñez, et al.; 2009: 26)

La idea del Uno-Bien de Plotino como elemento de comprensión articulante de la intersubjetividad poética teniendo en cuenta que *“las imágenes —anota Bachelard— sólo pueden ser estudiadas por otras imágenes”* (Solares, et al.; 2009:112), busca integrar los principios que nos permitan alumbrar la idea ontológica del poder curativo en que el devenir, desde la transubjetividad que contiene la verticalidad del tiempo y que crea presencia en la expresión material del imaginario, inscribir a la imagen en la medida de su pertenencia al origen cósmico dentro del dinamismo de *“un centro del que parten y en el que convergen todos los radios. El Uno-Bien es para Plotino como una fuente siempre manante o como la raíz inmóvil y vivificante de un árbol, y la realidad como una corriente de vida que fluye y refluye perennemente entre dos extremos contrapuestos: el Uno-Bien, que no es vida todavía porque, siendo principio de vida, está más allá de la vida. Y la materia que ya no es vida porque, siendo mero final e indeterminación absoluta, está por debajo de la vida”* (Plotino; 1983: 27-28), situando el flujo onírico en el arraigo de la supra abundancia en que la fuente vivificante de Mnemosyne y por lo tanto de la imagen arquetípica, fluye y refluye.

En este sentido el manante Uno animaría sustancialmente por los principio de *vertebración y vitalización*, de los que daremos cuenta, el flujo sónico del devenir en que la emergencia expresiva del poeta habitaría la esfera dialéctica de la vida e inscrito en el Uno-Bien determinado en la imagen arquetípica propiciaría en la intersubjetividad relacional por apertura de lo irreal la emergencia del mago. Dinamizando el sonido primigenio en que la imagen comprendería el sentido de magia simpática por flujo y reflujo de la ontología relacional expresada en la intersubjetividad curativa del imaginario arquetípico:

*“La ensoñación cósmica nos hace vivir en un estado que tenemos que designar como perceptivo’. ‘En este camino de ensoñación de la inmensidad, el producto verdadero es la consciencia de engrandecimiento. Nos sentimos elevados a la dignidad del admirarte’. La inmensidad de la naturaleza soñada regresa al soñador, al interior de él mismo, como si hubiera que ensanchar al Yo hasta las fronteras del cosmos, para*

*encontrar mejor el fondo de uno mismo. A partir de ese momento, se encuentran reunidas las condiciones para admirar el mundo y experimentar la belleza o el entendimiento estético entre el soñador y el mundo. Pues, ‘La belleza es un relieve del mundo contemplado y, a la vez, una elevación de la dignidad del ver.’ (Solares, Wunenburger, etal.; 2009: 100-101)*

### 2.2.1 Latencia

Recordando el poder mediador del arquetipo solar sincretizado en Apolo, desde donde surge la expresión de lo apolíneo, podemos establecer una relación imaginaria con la imagen que utiliza Plotino para plantear la idea de una huida y subida del alma y en la que podemos relacionar la trascendencia del “admirante” hacia lo irreal como trascendencia del “yo” en Dionisio. En la medida que este ascenso se da en el ámbito corpóreo de la visualización contemplativa como flujo y reflujo relacional respecto al si-mismo, establecería una correlación con la dialéctica relacional en que el retorno ontológico a lo inefable del origen, en función de las tres Hipóstasis divinas del Alma, Inteligencia y Uno-Bien, comprendería el devenir del ser inscrito y abierto a la novedad del misterio en dos etapas, *“de lo sensible a lo inteligible y otra que termina en la cima de lo inteligible, que es el Bien. Pero de nuevo no se trata de una escalada local, ni hay que salir de si mismo para realizarla, ya que las tres Hipóstasis a las que hay que remontarse escalonadamente, además de ser constitutivas de la estructura de la realidad trascendente, se encuentran latentemente en el alma del hombre. Sólo que hay que actualizar esa presencia”*. (Plotino; 1983: 24).

La actualización de la presencia en virtud de la imagen arquetípica permitiría comprender el devenir del ser como movilizado y motor dentro del dinamismo vital del Uno, por lo que el poeta, el mago inscrito en la unidad cósmica, habitaría desde la intimidad el potencial de expresión universal del arquetipo latente en la apertura del imaginario, producto de la contemplación activa del mundo inteligible en la *“forma suprema del Bien, que, estando más allá de la Escencia y de la Inteligencia, es causa para las formas de ser, de esencia e inteligibilidad, y para la Inteligencia, de intelección. Es como el sol del mundo inteligible.”* (Plotino; 1983: 25); el Uno creando el alma cósmica produciría el cosmos sensible como espacio y receptáculo estructural del devenir onírico.

En este sentido el Uno-Bien implicando una preexistencia desde la que fluye y refluye la vida, nos ofrece con las nociones de *vertebración* y *vitalización* una mirada de los principios latentes en el alma humana que supera, no niega, el dualismo ontológico actualizando la presencia en la eternidad sensible. Con la vertebración se ensamblan las Hipóstasis del Uno y a través de la *vitalización* de la realidad se comprende el Uno-Bien como fuente manante, “*el donde y el adonde\ de toda alma. Y no sólo de toda alma. Es a la vez el principio del que provienen y del que dependen todas las cosas y el termino final al que miran.*”

*Plotino concibe la realidad como vida, actividad y energía; una vida sujeta al ritmo palpitante de un doble movimiento, uno centrífugo de expansión o diástole, y otro centrípeto de concentración o sístole.*” (Plotino 1983. p.27-28). Lo mismo que en la apertura de lo imaginario, encontramos la idea de pulso entre lo irracional y lo real englobando el absoluto del misterio donde el Uno determinaría el pulso del flujo imaginario en la medida que la apertura del ser a lo irreal provee la expresión sensible del devenir relacional.

Siendo la fuente originaria y arquetípica una latencia vital en que el dinamismo imaginario imbricaría múltiples e infinitas tramas del ser, el mago habitaría estructuralmente la latencia cósmica de la realidad en que la imagen arquetípica crearía presencia en perpetua actualización. El ser humano se vuelve definitivamente arquetipo cósmico en el devenir onírico donde “*el tiempo resulta ser una dilatación de la intensidad de la vida anímica, una duración interminable que acompaña al Alma como deseo o ansia de eternidad de su lado interior o cóncavo (principio temporalizante del cosmos).*” (De Blassii 2015, P. 185)

De esta manera la alteridad de lo irreal se expande y concentra en lo humano, abriéndonos un nuevo entendimiento de lo inconsciente desde la pre-existencia, pre-mnémica, vital, activa y enérgica que es fuente inagotable de expresión relacional en el flujo sónico intersubjetivo y en que el Uno-Bien como pre-origen que palpita en el arquetipo imaginario, sin ser imagen, es como un sol que irradia Inteligencia y ésta contemplando la fuente de su origen produce desde la multiplicidad por procesión sin merma de su condición original el Alma, permitiendo que el ser humano forme parte de la supra-abundancia en que la poética del origen ensamblaría por *vertebración* las esferas graduadas del cosmos, permitiendo al devenir arquetípico del ser la emergencia mágica del ethos-místico producto de la *procesión* en que la *doble actividad* palpitante, por vinculación pre-originaria desde el ámbito del alma fluye y refluye perennemente creando la realidad:

*“Espíritu inaugural es el alma, dice Bachelard, potencia primera de la dignidad humana. El alma, arquetipo natural, es lo que de vivo hay en el hombre: ‘Si no fuera por la*

*vivacidad y la irisación del alma, (que juega su juego élfico) el hombre se hubiera detenido dominado por su mayor pasión, la inercia” (Solares, Cassiogli, etal.; 2009: 62)*

### *2.2.2 Doble actividad*

De acuerdo a lo expresado, el principio de doble actividad se tornaría un concepto articulante del dinamismo imaginario en tanto estructura la dialéctica ontológica en que el ser actualiza su presencia:

*“ en cada nivel de realidad hay que distinguir dos clases de actividad: la de la esencia de cada cosa, constitutiva de la esencia de cada cosa y consustancial con ella, y la resultante de la esencia de cada cosa, derivada de la primera pero distinta de ella; actividad inmanente y actividad liberada. La analogía favorita es la del fuego: uno es el calor inmanente al fuego y otro el liberado o transmitido por el fuego.*

*Por ser de validez universal sirve para explicar la procesión como transmisión en cadena del flujo vital, porque cada término, a la vez que está constituido esencialmente por una actividad, es liberador y transmisor de una nueva actividad.” (Plotino; 1983: 27-28).*

Integrando a lo desarrollado en el presente escrito la poética del ser articulada por la latencia de la plenitud del Uno, expresaría desde la energía inmanente a la ontología la irradiación de la presencia como imagen arquetípica liberada y vitalizada por el Uno desde la inmediatez en que la magia simpática expresa la relacionalidad intersubjetiva del flujo sónico en el mundo de lo sensible.

La expresión sónica del poeta estaría determinada por la pre-esencia en la medida que la ontología directa de los sentidos contemplan el sol palpitante del origen. Si a esto integramos el principio de la *productividad de lo perfecto* encontramos una circulación plena de la vida:

*“la actividad segunda es liberada por la primera necesariamente, en virtud del principio que ‘todas las cosas, cuando ya son perfectas, engendran’. Los animales y las plantas, una vez llegados a la madurez, engendran un nuevo ser semejante a ellos. Pero aún los seres inanimados como el fuego, la nieve, las sustancias aromáticas y las drogas emiten de sí y en torno a sí un efecto semejante y asemejador en el que tratan de*

*perpetuarse. La Inteligencia procede del Uno-Bien y el Alma de la Inteligencia como una especie de desbordamiento de la sobreabundancia de sus respectivos principios.” (Plotino; 1983: 29-30).*

Siendo concordante al Principio Biocéntrico que comprende *“todo cuanto existe en el universo, sean elementos, astros, plantas o animales, incluyendo al ser humano, son componentes de un sistema viviente mayor. El universo existe porque existe la vida y no a la inversa. Las relaciones de transformación materia-energía son grados de integración de la vida”* (Toro; 2019: 67). El mago estaría ontológicamente constituido por la supra abundancia del Uno, habitando la comunicación de lo inefable en la expresión de la presencia sónica implicada en la imagen arquetípica.

De esta manera estructurando el dinamismo imaginario de la casa-cósmica en el pulso de habitabilidad en que el ser hace morada de la presencia, arraigado a la fuente inefable, el mago aparece inscrito en la naturaleza supra-abundante de la naturaleza que crea la presencia del ser. Por ello la comprensión de la Naturaleza se vuelve un concepto bisagra, fundamental en la visualización de la naturaleza originaria de la imagen, que articula la presencia onírica del ser y nos invita a detenernos en su relación con la vida, como podemos ver a continuación :

*“La naturaleza, sede inferior del Alma, tiene en sí misma lo que conoce porque es esencialmente visión y, debido a esto, aunque posea esa plenitud en un sentido derivado, también produce a partir de lo que ella misma tiene. En la naturaleza, ser y producir son una y la misma realidad, lo productivo de ella se identifica con la totalidad de su ser.*

*Con independencia de todo dominio del mundo exterior, ella crea en silencio su propio espectáculo, al modo en que los geómetras trazan figuras visibles ala vez que contemplan los arquetipos invisibles.*

*Por su misma afición a contemplar, la naturaleza no tiene la necesidad de trazar algo corpóreo, sino que hace surgir los contornos de los cuerpos en la medida en que se abandona a la contemplación. Esto quiere decir que los seres vivos surgen desde el interior mismo de la naturaleza, determinados por su misma esencia, sin que ella precise de otra cosa para generar más que de su propia actividad contemplativa. Su afición a contemplar le viene por ser hija de un Alma anterior y pujante de vida.*

*Las imágenes y productos generados por la naturaleza no le vienen dados del mundo exterior, sino de su interna capacidad representativa y productiva. En la contemplación, la naturaleza halla el sosiego necesario para disponerse a mirar su propio espectáculo; ella se encuentra en una relación de autonomía respecto de cuanto es ajeno a su propia actividad. Debido a estas razones, se considera que la interpretación del sueño*

*como un estado inferior al de la vigilia no es del todo satisfactoria, ya que el sueño se encuentra poblado por diversas imágenes de una misma actividad producida por la imaginación y representa, por tanto, un momento creativo de la misma interioridad.”* (De Blassi 2015, P. 192-194)

Desde la emisión supra abundante emerge una propuesta integrante de la unidad perceptiva en que los sentidos, en relación a la naturaleza, emiten la dialéctica vital como Orfeo en la comunicación con el lenguaje de la naturaleza misma y en que el poder sónico permitiría la acción del encantamiento mágico simpático que en la ontología directa del flujo intersubjetivo crearía presencia por la aparición arquetípica de la imagen ensamblada en la Unidad manante del misterio.

Desde el encantamiento pulsante de la doble actividad, la poética del mago se articularía en la apertura de lo irracional como manifestación del alma y en los bordes místicos del ser contemplaría actante la multiplicidad manante del flujo onírico, que en la intersubjetividad relacional expresaría en la esfera de un origen palpitante y en función de la habitabilidad de la imagen arquetípica al ser humano, como presencia cósmica en el sujeto biocultural. *“El Alma inferior se divide porque está en todas las partes del cuerpo. Ello no obstante, se divide indivisamente —de manera intrínseca y accidental— porque está toda entera en todas las partes del cuerpo.”* (De Blassi 2015, P. 184)

De esta manera *“el Uno-Bien embarga de tal manera el alma que, unificada en sí misma, se transforma en silencio. En este habitar, la contemplación hace morada, encuentra su hogar”* (De Blassi 2015, P. 196) y la dialéctica de la casa cósmica del ser hallaría en el Uno el dinamismo en que la ontología relacional dinamizaría el devenir dialéctico arraigado a la fuente manante en la palpación de su doble actividad. En este sentido también:

*“el Alma contiene dos actividades: una inmanente y otra trascendente. La primera confiere existencia, vida y forma a los seres materiales; la otra anima el cosmos sensible sin intervenir en él. Puesto que se aplica al universo con independencia de él, el Alma es concebida como la suprema dirección, determinación, conformación y principio perpetuo a la vez que creativo. El Alma inferior procede de la superior, no para formar una nueva hipóstasis, sino para configurar un nivel dentro del Alma misma.*

*Tal cualidad le compete por derecho propio al Intelecto, que es a un mismo tiempo arquetipo y demiurgo, y crea espontáneamente sin deliberación previa. Para el Intelecto, existir como modelo equivale en sentido estricto a crear una imagen de sí mismo.”* (De Blassi 2015, P. 174-176)

Todo ser “desafinado” de la pre-esencia/supra-esencial encontraría, por lo tanto, el potencial curativo en la vivencia arquetípica de la imagen emergente desde la inmediatez de la expresión sensible del misterio. Como pre-sonido/supra-sónico que fluye y refluye en el corazón universal del Uno-Bien, palpitando la realidad corporeizada que instituye la imagen creadora de presencia.

El cuerpo volviéndose imagen palpitante del misterio comprendería una puerta arquetípica abierta a vivenciar lo imaginario en la relacionalidad intersubjetiva que actualiza la presencia del ser en lo cotidiano, donde de acuerdo a G. Bachelard:

*“Cotidiano —podría decir— es lo que pasa todos los días. El término ‘pasar’ es ambiguo, porque pasa lo que repentinamente se instala en medio de la vida, lo que irrumpe en ella como novedad y, por otra parte, significa lo fluyente, lo que en su transitoriedad no deja huellas, al menos visibles. Tal movimiento es ‘reflexivo’ porque a través de distintas cosas retorna infatigablemente a un mismo punto de partida del espacio y el tiempo. Cuando este movimiento ‘reflexivo’ se torna reflexión en un sentido psíquico y espiritual, el pensador se encuentra implicado y complicado en aquello que explica”* (Solares, Cassiogli, et al.; 2009: 72), expresando la totalidad del instante en que *“al ser motor de unificación, el símbolo se constituye él mismo en la experiencia existencial que permite la transformación del hombre mismo en símbolo, pues es él quien permanece y es sustancial para el lenguaje religioso, es en él donde acontece lo sagrado y es él quien es la hierofanía. El símbolo no ‘da qué pensar’, sino qué vivir.”* ( Guacaneme; 2010: 304)

### **2.3 Lo Numinoso**

Rudolf Otto (1869-1937), nació en Peine (Hannover), y fue ‘profesor extraordinario’ en Göttinga (1897-1907), profesor titular de teología en Breslau ( 1915-1917) y en Marburgo (1917-1929). Filósofo con raíz Lutherana busca dar cuenta del elemento común trascendente en el corazón de todas las religiones y por lo tanto del elemento irracional en que el ser humano religa el espíritu al misterio de la divinidad. La continuidad ontológica desde lo irracional en la idea de Dios nos ofrecería en lo numinoso el acceso racional al problema de lo divino como puerta para la expresión divina del devenir:

*“Lo ‘racional y lo irracional en la idea de Dios’ han sido examinados, pues, por este autor, mediante un análisis a la vez histórico, sistemático y psicológico del concepto de lo numinoso, el cual no puede ser definido, pero sí descrito. Tal descripción —que muestra la función de las experiencias del temor, de la fascinación y de la aniquilación— no se detiene, empero, como podrían darlo a entender las nociones usadas, en el terreno psicológico; la experiencia religiosa es a vez, para Otto, una experiencia del ser, y, de consiguiente, una experiencia metafísica que el sentimiento mismo como tal es impotente para expresar.” (Ferrater; 1965: 354)*

### 2.3.1 Más Allá

La idea de lo numinoso comprende la necesidad en primer término de atender la facultad humana de lo racional en que la divinidad nombra lo inefable y que por cualidad de lo intangible queda siempre inexhausto frente al concepto que lo toca, apuntando siempre a un ‘*más allá*’.

Estos nombres al ser predicados sintéticos emanan del objeto inteligible, como impresión del instinto, pero no puede ser abarcado por estos por su cualidad indefinible. Por lo tanto, el concepto de lo numinoso permite para nuestros fines la intelección del magma vital en que Apolo desde la irracionalidad de Dionisio expresa el componente sónico primordial y encuentra en Orfeo la apertura comunicativa del misterio que crea presencia en la naturaleza arquetípica de la imagen.

Entonces para comprender lo numinoso, lo mismo que para la Inteligencia no puede dar cuenta del Uno sino por la expresión de su multiplicidad en la sucesión progresiva que manifiesta la pluralidad y que en la expresión de lo humano encuentra el punto creativo de contemplación que puja el ethos hacia la noción del origen dando lugar a la presencia, lo numinoso ha de comprenderse desde la concepción de criatura que provee este sentimiento en lo humano como un punto vivencial que permitiría “volver” hacia la cadena de progresiones de la fuente inagotable.

La apertura de la novedad en el alma que permitiría la percepción poética del misterio donde el flujo y reflujo vital vertebrarían, en tanto la fuente de manación posiciona la intersubjetividad en la habitabilidad arquetípica del Uno, lo numinoso, daría cuenta de la

ausencia que dinamiza la presencia en tanto para G. Bachelard “*las ‘imágenes imaginadas son sublimaciones de los arquetipos’ y no ‘reproducciones de la realidad’. De hecho, si la imagen presente no hace pensar en la imagen ausente, no hay imaginación.*” (Solares, etal., 2009: 114)

De esta manera lo numinoso, desde lo intangible en la medida de la expresión filogenética del sentir ontológico del cosmos donde Apolo y Dionisio establecen la dialéctica en el poder sónico de Orfeo que en su conjunto instituye la emergencia del mago en la relacionalidad intersubjetiva del flujo sónico vital, habitaría en el sentimiento ontológico de criatura que provee lo numinoso, la presencia poética que en la articulación del devenir emergería como expresión imaginante del misterio. La expresión, por lo tanto, del flujo onírico en que se dinamiza la imagen arquetípica comprendería el excedente de lo numinoso en la medida que el impulso de la experiencia de criatura articula la presencia arquetípica del devenir estético en lo relacional.

En función de esto, sería importante tener en cuenta como primer pilar para la suscitación del sentimiento de lo numinoso sobre la ontología la magia del presente, que bajo el principio de doble actividad, agenciaría el devenir del ser afectando los sentidos interiores de contemplación hacia la experiencia epifánica en el acceso constitutivo ya en Dionisio y estructurado en su culto relativo a la trascendencia de la individualidad hacia el sentimiento de criatura:

*“ es decir, sentimiento de la criatura que se hunde y anega en su propia nada y desaparece frente a aquel que está sobre todas las criaturas. El sentimiento de criatura es más bien un momento concomitante, un efecto subjetivo; por decirlo así, la sombra de otro sentimiento, inmediato, se refiere a un objeto fuera de mí. Y este, precisamente, es el que llamo lo numinoso. Sólo allí donde el numen es vivido como presente .”* (Otto; 1996: 9-12).

De esta manera lo numinoso adquiere un carácter vivencial que en la presencia arquetípica de la imagen encontraría la concomitancia suscitativa del sentimiento del ser ante la inmensidad omniabarcante del misterio. Más específicamente lo numinoso sería este ‘*más allá*’ de lo bueno y de lo santo, siendo éstos nombres creados por y para lo numinoso y enmarcarían aquello de lo cual su excedente es lo que indican:

*“Únicamente puede facilitarse su comprensión de esta manera: probando a guiar al oyente por medio de sucesivas delimitaciones, hasta el punto de su propio ánimo, en donde tiene que despuntar, surgir y hacérsele consciente. Este procedimiento se facilita señalando los análogos y los contrarios más característicos de lo numinoso en otras esferas del sentimiento más conocidas y familiares, y añadiendo: ‘Nuestra incógnita no es eso mismo, pero es afín a eso y opuesta a aquello. ¿No se te ofrece ahora por sí misma?’*

*Quiere decirse, en suma, que nuestra incógnita no puede enseñarse en el sentido estricto de la palabra; sólo puede suscitarse, sugerirse, despertarse, como en definitiva ocurre con cuanto procede del espíritu.” (Otto 1996. P. 8)*

Lo numinoso se suscita lo mismo que la apertura de lo imaginario, pudiendo suponer en la apertura de lo irreal que permite el sentimiento en que el arquetipo al que remite la imagen lo contiene como cualidad del dinamismo onírico arraigado a la fuente inmemorial de las imágenes y por lo tanto habitando en la presencia relacional de la intersubjetividad sónica, la dialéctica de que la casa-cósmica expresaría lo inefable del ser, determinando en lo irreal la correspondencia ontológica con el Uno donde la estética racional de lo finito que sincretiza Apolo en la suscitación de lo numinoso alumbraría la expresión del misterio en la cultura.

### 2.3.2 Sentimiento

La inmensidad supra-abundante en función de la dialéctica de la casa cósmica integraría el sentimiento numinoso como dinamismo de lo divino en el devenir de la imagen arquetípica, que al producir un asombro extático y un abrumador temor a la vez, lo mismo que en Apolo y Dionisio genera el estremecimiento que aparece presente en característica constitutiva de la ley natural.

En la integración de dicho sentimiento transubjetivo habría de devenir dentro de la expresión intersubjetiva como condición concomitante al flujo sónico en que la apertura de lo imaginario suscitaría lo numinoso por arraigo del fondo del alma y por convergencia de lo irreal en el campo estético afectivo que crea la presencia onírica del ser.

Ha de ser el excedente de estos sentimientos de arrebató místico en la cualidad racional de lo apolíneo, asociando su irradiación estética por vibración mágico – simpática, en que lo numinoso participaría de la polis en la medida que de acuerdo a G. Bachelard *“la imaginación posee la fuerza para compensar la faz sombría de la existencia y acercarnos al sueño feliz; estructura la voluntad de vivir y conjura las tinieblas si se simpatiza a través de su esquema dinámico con los fenómenos aéreos, si se sigue a las fuerzas dinámicas sugeridas por las imágenes de la verticalidad.”* (Solares, etal.; 2009: 130)

El dinamismo aéreo de la imagen agenciaría el excedente del estremecimiento extático en que se expresaría por su residuo vibracional la relacionalidad de la ontología

como apertura de lo inefable y que toma en lo numinoso el nombre de *Mysterium Tremendum*, flujo de percepción que vale ser concebida desde la poética de R. Otto:

*“El tremendo misterio puede ser sentido de varias maneras. Puede penetrar con suave flujo el ánimo, en la forma del sentimiento sosegado de la devoción absorta. Puede pasar como una corriente fluida que dura algún tiempo y después se ahila y tiembla, y al fin se apaga, y deja desembocar de nuevo el espíritu en lo profano. Puede estallar de súbito en el espíritu, entre embates y convulsiones. Puede llevar a la embriaguez, al arrobo, al éxtasis. Se presenta en formas feroces y demoníacas. Puede hundir al alma en horrores y espantos casi brujescos. Tiene manifestaciones y grados elementales, toscos y bárbaros, y evoluciona hacia estadios más refinados, más puros y transfigurados. En fin, puede convertirse en el suspenso y humilde temblor, en la mudez de la criatura ante... - sí ¿ante quién? -, ante aquello que en el indecible misterio se cierne sobre todas las criaturas.”* (Otto; 1996: 13-14).

El sentido inherente del *Mysterium Tremendum* nos devuelve a la idea de *doble actividad*, que asociada a la embriaguez integra el componente dionisiaco a la presentación de imágenes para su expresión en lo profano, creando presencia por afectación de la corriente anímica en que se devela el poder sónico de la dialéctica con lo real dando cuenta del misterio en la infinita gama de su manifestación y por lo tanto dotando, nuevamente, a lo imaginario de su comprensión arquetípica.

De esta manera el *Mysterium Tremendum* se torna un sentimiento concomitante de lo numinoso, que articulante del dinamismo poético suscitaría la expresión de la magia simpática en el espíritu de la criatura, por lo tanto creando presencia de lo numinoso en el umbral arquetípico de la imagen.

La afectación anímica del misterio en que la mediumnidad de Apolo agenciaría la poética del espíritu en lo profano y permitiría la presencia de lo numinoso asociada al éxtasis frenético y embriagante de Dionisio, dotando la relacionalidad ontológica del mago de la cualidad curativa suprema del misterio, en términos de una excedencia infinita constitutiva de la fuente en que la imagen arquetípica arraigaría la presencia en relación al límite intangible de lo irracional.

De esta manera el espectro imaginario del sentimiento numinoso por la vivencia del *Mysterium Tremendum*, comprendería en virtud de la fuente mnémica la supra-abundancia del Uno en el dinamismo onírico, en que el excedente de lo numinoso en la apertura a la novedad ensamblaría la intersubjetividad sónica de la imagen como expresión poética del misterio develando su naturaleza:

*“El pavor religioso, su primer grado es el pavor demoníaco, el terror pánico, con su mugrón o bastardo, el terror fantasmal. Y tiene su primera palpitación en el sentimiento de lo siniestro o inquietante. En él echan sus raíces los demonios lo mismo que los dioses y todas las demás creaciones de la ‘percepción mitológica’ (Wundt) y de la fantasía que materializa y da cuerpo a esos entes.*

*Estos primeros grados del pavor numinoso son superados y desalojados por las formas y grados más altos a que llega la evolución de este misterioso impulso.*

*El sentimiento numinoso se distancia mucho en sus grados superiores del simple pavor demoníaco. Pero no por esto niega su común progenie y parentesco. Aun allí donde la creencia en demonios se ha elevado, desde mucho tiempo atrás, a la forma de creencia en dioses, siempre conservan los dioses, por cuanto son númenes, algo de su primer carácter fantasmal; a saber, ese carácter propio de lo que desasosiega y amedrenta, que se completa y perfecciona en su sublimidad o se esquematiza en ella.” (Otto; 1996: 17 -18).*

En este sentido, el potencial curativo de la imagen estaría ligado al sentimiento numinoso en la manera que su sentido arquetípico determinaría la presencia por su grado, podríamos decir, de habitabilidad del sentimiento numinoso en la presencia de la imagen, constituyendo lo curativo de la ontología un acceso de grado a lo numinoso en la apertura de lo imaginario.

En función de lo descrito el misterio transfiguraría la imagen arquetípica de los dioses, al comprender el movimiento desde el estado arcaico de evolución en que la imagen produce el pavor numinoso desde los grados primitivos hasta el flujo de depuración en que el magma primordial del sentimiento va evolucionando sus formas de simbolización y en que la poética expresiva del devenir gradualmente desarrollaría la pujanza de la ontología arquetípica de la imagen que en tanto crea presencia, requeriría la suscitación del sentimiento numinoso para la evolución curativa del arquetipo humano. *“La exploración de Bachelard del imaginario, de sus trayectos y de su fenomenología, no se reduce a un interés especulativo, estético o meramente evasivo. La vida de las imágenes constituye, para él, no sólo un medio terapéutico a través del cual el Hombre puede sanar sus neurosis, sino que posee un coeficiente de equilibrio y liberación que lo ayuda a determinar su evolución psíquica.” (Solares, etal.; 2009: 130)*

La imagen, pudiendo por su origen constitutivo remitir a la imagen pavorosa, establece una relación íntima con la naturaleza arquetípica del cosmos, siendo el grado de divinización de la presencia en que la suscitación del sentimiento numinoso por su carácter de apertura a lo irreal, dinamizaría las puertas de la percepción poética y en que la ontología relacional por vibración mágico simpática de la intersubjetividad sónica permitiría el devenir curativo del ser. *“Imaginar no es imaginar cualquier cosa, es encontrar la unidad de la imaginación hasta conseguir enlazar con el ‘esquema dinámico*

*director de la felicidad. Si la imagen no revela un valor de belleza, el psiquismo no se transforma.” (Solares, etal.; 2009: 131)*

Consecuentemente la relacionalidad del ser, en la intersubjetividad sónica de la imagen arquetípica, crearía el potencial ontológico de la presencia curativa en la medida que el misterio puede ser comprendido por la palabra *mirum* o *mirable* (admirable), relativo al asombro intenso y a la fascinación que proviene de lo *heterogéneo en absoluto*, de lo que sale del círculo de lo comprendido. Convirtiendo la otredad en una apertura a la fascinación que permitiría la suscitación de lo numinoso como *mirum* del ser:

*“Los ‘espíritus’, las almas y otros conceptos análogos no son más que el resultado de racionalizaciones posteriores, que intentan explicar de alguna manera el enigma del mirum.*

*No hay tránsito gradual del estupor natural al estupor demoníaco. Para este último reserva la palabra misterio la plenitud de su sonido.*

*La mística lo llama, en conclusión, la nada. Con esta palabra no quiere significar sólo aquello de que nada se puede decir, sino lo que es en esencia heterogéneo y opuesto a cuanto existe y puede ser pensado.*

*También las palabras ‘sobrenatural’ y ‘supracósmico’ son aptas para designar una realidad y una manera de ser ‘absolutamente heterogénea’, de cuya peculiaridad sentimos algo, sin poder expresarlo por conceptos claros.” (Otto; 1996: 29-34).*

La Unidad del misterio en la nada mantiene el sentido de paradoja en que lo aterrador convive con lo sublime y asociado con la producción de lo perfecto, en función de lo numinoso, permitiría la expresión arquetípica de lo humano en el mismo sentimiento del espíritu que habita el espectro de lo inefable. *“De suerte que, al efecto del numen que conturba y trastorna los sentidos, se añade el efecto dionisiaco que capta los sentidos, arrebatada, hechiza y a menudo exalta hasta el vértigo y la embriaguez. Las representaciones y conceptos racionales corren paralelos con este elemento irracional fascinante y sirven para esquematizarlo” (Otto; 1996: 40)*

Por lo tanto la tensión dialéctica de Apolo-Dionisio vuelve a ser fundamental y fundacional para comprender la relacionalidad sónica de la imagen arquetípica que determinaría la expresión creativa del devenir en el misterio humano. El poder de lo irracional encontraría en la intersubjetividad sónica de lo imaginario la expresión racional en que lo numinoso determinaría la expresión curativa de la ontología transubjetiva.

### 2.3.3 Energía

El flujo arquetípico de la imagen devenida de la suscitación de lo numinoso como sentimiento del espíritu, al propiciar distintos grados de presencia en la ontología poética, comprendería la expresión en la apertura de lo imaginario como habitabilidad coral que en la esfera propia del sentimiento de criatura agenciaría el misterio relacional del ser humano.

Por lo tanto en la ontología directa lo numinoso habría de encontrar la habitabilidad del devenir imaginario en el presente arquetípico de la imagen, donde el ser humano como expresión onírica de la intersubjetividad sónica crearía presencia en la cultura.

De esta manera la expresión de la fuente mnémica en su carácter arquetípico, como dinamismo coral del devenir imaginante, expresaría el flujo sónico del ser en la estética mágica simpática del mago. Constituyendo el grado de misterio del ser su poética, proporcional a la potencia de lo numinoso que propicia el carácter *mayestático* de la epifanía:

*“A este elemento de majestad, de prepotencia absoluta, responde como su correlativo en el sujeto, como su sombra y reflejo subjetivo, aquel sentimiento de criatura. Esto, por tanto, exige el aniquilamiento del yo. Del otro lado lleva a valorar el objeto trascendente de referencia, como lo absolutamente eminente, por su plenitud de realidad; frente al cual el yo percibe su propia nada.*

*El punto de partida de la especulación no es aquí un sentimiento de dependencia absoluta (de mí mismo como ser creado), sino un sentimiento de superioridad absoluta (de la suya, como lo prepotente). Esta especulación se sirve de los términos usados por la ontología, y así resulta que la plenitud de potencia de lo tremendum se convierte en plenitud de esencia, de ser.”* (Otto 1996. P. 21)

La criatura es potencia, plenitud del ser expresada en el devenir estético de la relacionalidad intersubjetiva que dado el carácter sónico de la realidad agenciaría lo numinoso del espíritu, permitiendo que los entramados de la coréutica imaginaria den lugar a la emergencia sónica de la poética curativa en el ser, de esta manera el mago estaría cohesionado por el aspecto de *Energía* de lo numinoso en la imagen arquetípica. *“Esta energía del numen se percibe con gran intensidad en la orgé o cólera, y evoca expresiones simbólicas, tales como vida, pasión, esencia afectiva, voluntad, fuerza, movimiento, agitación, actividad, impulso.*

*Estos rasgos o caracteres con que se presenta, se repiten, sin desfiguración esencial, desde los grados inferiores de lo demoniaco hasta la representación del Dios ‘viviente’* (Otto; 1996: 25)

Incluso la potencia de ‘Dios viviente’ es una representación o figuración imaginaria producto del sentimiento numinoso en el espíritu, una imagen del misterio. Y en tanto tal, sólo su excedente podría darnos noticias de lo numinoso en que la movilidad intersubjetiva del ser establece concomitancia siempre con el misterio en la vivencia humana, como expresión del flujo onírico del devenir arquetípico de manera que toda existencia sería la expresión de un grado divino del misterio.

En función de ello el ser humano habría de postularse como experiencia de habitabilidad arquetípica de lo numinoso en que la transubjetividad sónica expresaría las imágenes del devenir y en su dinamismo generaría el entramado arquetípico del misterio como habitación mágico simpática de la intersubjetividad onírica, creando al ser humano como habitante de la imaginación del presente.

#### 2.3.4 Fascinación

El imaginario desde el elemento irracional puede desde lo descrito conducirnos a estados de quietud profunda y al arrobamiento del alma, estados que comprenden de acuerdo a Rudolph Otto el volumen del alma como esferas beatíficas de lo supracósmico e implica en la experiencia de lo fascinante la contraparte complementaria del misterio, *Mysterium Tremendum-Fascinatum*, que en su totalidad atañe a la fuerza de un impulso más hondo que cualquier ámbito del deseo y en que todo símbolo de expresión es oscuro e insuficiente. A esta dimensión “*los místicos le han dado el nombre de fondo del alma.*”

*De la misma manera que aquel carácter de absoluta heterogeneidad del numen que hemos encontrado formando parte de su aspecto misterioso, sirve de punto de partida y tránsito para llegar después a lo sobrenatural y a lo supracósmico, y al fin, ya dentro de la mística, al epekeina o más allá por intensión y exaltación del elemento irracional de la religión; asimismo se repite, respecto al carácter fascinante del numen, la posibilidad de pasar a la mística. Lo fascinante, por exaltación se convierte en lo excesivo (en latín superabundans)”. (Otto; 1996: 48).*

La super abundancia remitiendo a la Unidad, permitiría la comprensión del ser humano como esfera de lo fascinante, en virtud de la intersubjetividad sónica de la imagen

en la comprensión de la criatura dentro de lo absoluto grande y como contenedor de sus propios aspectos de intimidad, donde lo numinoso constituiría la relacionalidad ontológica del dinamismo imaginario en que el mago forma parte de la súper abundancia de lo numinoso instituyendo la potencia poética del ser:

*“Según una conocida ley fundamental de la psicología, las representaciones se ‘atraen’ y cada una de ellas suscita a otra, de manera que la hace entrar en el campo de la conciencia, cuando ambas son, en alguna manera, semejantes. La misma ley rige para los sentimientos. De igual modo un sentimiento puede hacer resonar otro parecido y dar ocasión a que yo sienta este otro. En fin, puedo pasar de un sentimiento a otro por tránsito gradual imperceptible, porque el sentimiento X se va debilitando y apagando en el mismo grado que aumenta y se robustece el sentimiento Y, su concomitante. No es que este varíe por grados de cualidad y se desarrolle, es decir, que se transforme poco a poco en otro distinto; yo soy el que pasa de un sentimiento a otro en el cambio de mis estados, por gradual mengua de uno y crecimiento del otro.”* (Otto; 1996: 57).

Bajo los mismos principio divinos de Orfeo el ser deviene en la transformación de estados, asumiendo el valor alquímico de la imagen que en la medida de la emergencia del sentimiento numinoso atraería la poética curativa de lo imaginario en que el misterio por flujo y reflujo de integración mágico simpática expresaría el arquetipo del ser humano como devenir cósmico que crea presencia. Así, *“cuando el instinto de la especie trasciende de la vida instintiva y se infunde e irrumpe en la esfera de los altos sentimientos humanos y graba su impronta en los deseos, apetitos y aspiraciones, en la poesía, en las imágenes de la fantasía, engendrase la esfera propia de lo erótico.”* (Otto; 1996: 61)

Dicho pulso de la esfera erótica del devenir constituiría una característica vital de la unidad perceptiva, dada la presencia de lo numinoso en la imagen y determinaría el grado de salud del sujeto en función del estado de habitabilidad de dicha esfera, donde la cualidad curativa de la imagen estaría constituida por el sentimiento de fascinación en que ella determinaría al ser como movilizado y moviente a la vez.

### 2.3.5 Poeta

De acuerdo a lo expresado el flujo imaginario del devenir sónico comprendería el dinamismo intersubjetivo de la imagen arquetípica que agenciaría por semejanza el sentimiento de lo numinoso, comprendiendo una fuente de expresión magico-simpática de lo curativo:

*“Para aclarar en qué consiste el sentimiento de lo numinoso, conviene reflexionar sobre la manera cómo se manifiesta exteriormente y se difunde y transmite de espíritu en espíritu. A decir verdad, no existe en este caso transmisión en sentido estricto, porque el sentimiento numinoso no se enseña ni se aprende, sino que únicamente puede despertarse sacándole del ‘espíritu” (Otto; 1996: 76). Se añade en estos términos la acción del educere donde la ontología directa en que emerge la imagen numinosa potencialmente despertaría la semejanza sónica del ser en la constitución originaria de la *mousiké*:*

*“La música suscita y promueve emociones y oscilaciones emotivas de una clase peculiar, a saber: musical. Pero sus elevaciones y depresiones, sus varias formas poseen (sólo en parte, bien entendido) cierta analogía y parentesco con los estados y movimientos corrientes y extra musicales del ánimo; de aquí que estos puedan resonar a la vez y fundirse con ellos. Pero después se acomodan aquellos en el esquema de estos y se produce un compuesto sentimental en que los sentimientos comunes del hombre hacen de trama y el sentimiento irracional de la música hace de urdimbre. La canción es, pues, música racionalizada.*

*De ese encuentro fortuito se engendra, por inmisión, el hechizo de la palabra encantada. El mero hecho de que nosotros le llamemos hechizo indica ya el influjo de algo inconcebible, irracional.” (Otto; 1996: 62-63) .*

Retorna el poeta en lo numinoso y de esta manera se reintegra la palabra como el inmortal Orfeo en la poética y por lo tanto en la expresión del misterio como ámbito relacional de intersubjetividad sónica donde *“el creador es aquel que ha sabido encontrar la correspondencia entre el verbo y la realidad.” (Solares, etal.; 2009: 125)*

En este sentido la tensión dialéctica de las imágenes invita a *“la meditación en la ambivalencia de la materia que nos educaría en una imaginación abierta, perceptiva, tolerante. Así, una materia que la imaginación no pueda hacer vivir de manera ambigua no puede jugar el papel psicológico de materia originaria. La dualidad está inscrita en el elemento, su conquista pertenece a la poesía.” ( Solares, etal.; 2009: 121)*

La ontología poética como esfera de poder implicada en el sonido y propiamente tal en la música de la palabra, retoma el sentido creador del mago que en su conjunto comprendería la posibilidad de suscitar el sentimiento numinoso y con ello la apertura de lo imaginario, que potencialmente contiene una función curativa en la medida de su remisión a lo numinoso que en el arquetipo, en su ambigüedad, implicaría el potencial de expresión en que *“lo tremendum pasa a ser estímulo de la imaginación, de modo que esta escoge lo terrible por medio expresivo o inventa formas originales terribles para representarlo, así también lo misterioso se transforma en el incitante más fuerte de la ingenua fantasía que aguarda el milagro, lo inventa, lo siente, lo refiere. Lo misterioso es también acicate nunca fatigado para la inagotable invención de cuentos, mitos, consejos y leyendas; se infiltra en ritos y cultos, y todavía hoy constituye para el hombre ingenuo el factor más poderoso que existe en la narración y en el culto, utilísimo medio de conservar vivo el sentimiento religioso.”* (Otto; 1996: 81).

Finalmente, el poder sónico del dinamismo onírico encontraría en el mago al creador de mitos y leyendas en que la intersubjetividad onírica constituye un devenir creativo de umbrales ensamblados en la multidimensionalidad poética del misterio que habita el ser, así:

*“la imaginación es el medio que anima al mundo y lo arranca de la indiferencia, rodea a las imágenes de cargas afectivas (atractivas o repulsivas), que hacen del mundo soñado un mundo también altamente emotivo. Tiende al sueño feliz, porque, en última instancia, es una respuesta a la voluntad de vivir y superar las dificultades del afuera. La psicología del imaginario se vuelve así inseparable de una ontología o incluso de una ‘metafísica del arte de vivir.’”* (Solares, et al.; 2009: 128)

### 2.3.6 Arte

Desde la continuidad ontológica del espíritu y la materia en que la multidimensionalidad del ser encuentra en la apertura de lo imaginario la presencia que devuelve el acento sobre la cualidad mágica del poeta, la expresión creativa adquiere el poder arquetípico de la imagen como metafísica del arte de vivir. En este sentido respecto a lo numinoso se torna valioso comprender la noción de arte para nutrir la visión poética del ser:

*“ No cabe duda de que el arte encuentra aquí la manera de suscitar sin auxilio de la reflexión una impresión de carácter muy peculiar: precisamente la impresión de lo mágico. Pero lo mágico no es más que una forma encubierta y velada de lo numinoso, al mismo tiempo que una forma primaria y todavía tosca del sentimiento numinoso, que el gran arte presenta después, ya ennoblecido y transfigurado. Entonces ya no se puede hablar de ‘lo mágico’. Entonces se nos presenta más bien lo numinoso mismo, que mueve al pasmo en poderosos ritmos y vibraciones con su irracional pujanza.”(Otto; 1996: 83-84)*

Implicaría la magia entonces la investidura de lo numinoso, que en cuanto arte se posiciona como expresión creativa de la existencia humana, siendo en la medida del artista en su devenir por el dinamismo sónico de lo relacional que abierto a lo irracional de la ontología de lo numinoso, donde el vivir se vuelve arte en la habitabilidad de la imagen que en la dialéctica de la casa cósmica aparece en el arte de la presencia. *“Pero lo sublime, lo mágico, por muy intensamente que actúen, no son más que medios indirectos en la representación de lo numinoso por el arte.”(Otto 1996. p. 85)*, de modo que la expresión del poeta al suscitar el sentimiento numinoso en la experiencia estético afectiva del arte, en la intersubjetividad creativa de la ontología relacional, ofrece la expresión de lo numinoso en la realidad poética como esfera de acción del mago.

El devenir de la expresión artística del ser humano en el dinamismo arquetípico de la imagen, permitiría en función de lo propuesto situar como punto de tensión dialéctica el ámbito místico de la magia relacional en que lo numinoso puja igual *“la oscuridad máxima presente la emergencia de la luz”* (Otto; 1996: 86). En la apertura de lo irreal la aparición de la novedad surge desde el “fondo del alma” y remitiría a la fuente pre-esencial en la disposición latente del espíritu humano, dotando de potencia la eternidad del presente que se mueve por estímulos hacia lo numinoso:

*“Lo numinoso irrumpe de la base cognoscitiva más honda del alma, pero no antes de poseer datos y experiencias cósmicas y sensibles, sino en éstas y entre éstas. Pero no nace de ellas, sino merced a ellas.*

*Las impresiones sensibles son estímulos, instigaciones para que lo numinoso despierte por sí mismo, se conmueva. “* (Otto; 1996: 138).

La expresión poética articulada en la esfera cósmica permitiría que la imagen asuma el poder en que el arquetipo humano habitaría la investidura de las *“manifestaciones de una predisposición que se convierte en intento, en impulso. Y si la ley fundamental biogenética, según la cual las fases y momentos de la formación del individuo repiten los de la especie, tiene algún valor real en alguna esfera, es en ésta.”* (Otto; 1996: 142)

En lo numinoso el arte del ser, la *musiké*, adquiere y mas bien recuperaría la pujanza de su condición mágica, donde la restitución de la armonía y por lo tanto de la salud orienta hacia la capacidad de habitar la apertura de lo irracional expresada en el grado de irradiación estética en que la intersubjetividad sónica desde la ontología relacional deviene en lo poético. Así, por ejemplo, “ *pedir aún no es orar, y se puede confiar sin que esta confianza sea un sentimiento religioso. Pero se transforma en él en cuanto se aplica la categoría de lo numinoso. Y esto acontece cuando por primera vez se intenta influir sobre ellos mismos por medios numinoso, es decir, mediante la magia, y cuando a la vez se considera su acción como de carácter numinoso, es decir, mágico.*” (Otto; 1996: 149).

Lo numinoso constituiría el germen del encantamiento que en Orfeo define al sacerdote mago, otorgando en la confianza dotada de potencia mágica la autoridad que en la esfera de lo erótico otorgaría el punto sónico de vibración relacional que daría cuenta del grado de afinación de la *musiké* del sujeto.

Esto se encontraría en directa correlación con la capacidad de contemplación, en la apertura del ojo interno, como atributo del Uno en el ser dotada de expresión en el arte onírico del devenir. “*El alma que se abre, se entrega y sumerge en la impresión del ‘universo’. Es algo que la intuición percibe y siente intensamente y se plasma en intuiciones particulares. Plásmanse también en expresiones y proposiciones definidas, formulables. Estas expresiones no son más que aproximadas, alusivas, analógicas.*” (Otto; 1996: 175-176).

Correlativo al arraigo arquetípico de la imagen en G. Bachelard desde la ontología directa el arte comprendería, cual sol naciente, la orgánica del imaginario para la expresión de lo numinoso, dotando de alquimia elemental la organización del dinamismo onírico que estructura el flujo emergente del devenir transubjetivo y que crea presencia en la habitabilidad imaginante del mago:

“*La vía más segura para hacer ‘aparecer’ la imagen consiste en tratar de aprehenderla en su inmediatez o estado naciente, en tratar de captar las ‘imágenes naturales’ que vienen de la naturaleza o de nuestra naturaleza y que se desplazan a lo largo de una línea que va del sueño a la contemplación, hasta llegar a su ‘representación’ en el arte y la literatura. De lo que se trata es de captar la imagen ‘fundamental’, ‘primera’, ‘originaria’, ‘absolutamente originaria’ o que está ‘antes del pensamiento, antes de la narración, antes de la emoción’. ...deseamos situar la imagen incluso adelante de la percepción. Sin embargo, aunque la imaginación está profundamente ligada al inconsciente personal del soñador, desde el punto de vista de su contenido es material, porque es la materia la que gobierna a la forma, las imágenes adventicias centran su atención, en primer lugar, en lo orgánico, vinculado íntimamente al cosmos. Las imágenes*

*se cargan de significaciones nuevas y no subjetivas, dice Bachelard, al contacto con las substancias materiales del cosmos que les sirven de contenido; se enriquecen, abastecen y nutren de la simbólica de los cuatro elementos, la tierra, el agua, el aire y el fuego, que operan como las ‘hormonas de la imaginación’, a la que fertilizan acorde con los ritmos de su fluir; a su contacto se suscita el tono específico de su animación.” (Solares, etal.; 2009: 116)*

Concibiendo al ser humano como presencia arquetípica de lo numinoso, la imagen elemental dentro del flujo sónico intersubjetivo de relacionalidad poética integraría la esfera erótica del mago como contemplador actante en la expresión estético-afectiva del encantamiento, que por vibración mágico simpática determinaría la constitución sónica del imaginario, dotando el dinamismo arquetípico de energía cósmica que en la intersubjetividad expresaría la alquimia elemental inherente a la metafísica del arte de vivir:

*“Cuando soñamos imágenes, ‘tonificamos’ la realidad. Al mimetizar sus resonancias, la materia se convierte en nuestro espejo energético. Focaliza nuestras fuerzas iluminándolas con alegrías imaginarias. La primera síntesis a considerar en una ‘dinamología del psiquismo’ es la condensación de las imágenes y su fuerza en el trabajo de una materia. La resistencia real suscita ensueños dinámicos —aéreos, acuáticos, ígneos, terrestres— como los ensueños dinámicos una resistencia dormida en las profundidades de la materia. Esas luchas y esos diálogos encuentran su fuerza y su vivacidad en una dialéctica multiplicada de imágenes que rebasan la realidad.” (Solares, etal.; 2009: 119)*

La superabundancia del misterio desde la apertura de lo dionisiaco hacia la relacionalidad apolínea en la cultura, trasciende la paradoja en la expresión de lo numinoso en que el ser humano comprendería la imagen cósmica del imaginario pre-esencial del Uno. Este sincretismo conllevaría el sentido inherente del flujo onírico propio de la visión contemplativa, en que el ojo interno permitiría al ser en el flujo sónico intersubjetivo habitar el viaje onírico primordial como unidad perceptiva que en la poética cósmica expresa la dialéctica ontológica:

*«Tampoco la palabra lugar, acaba de definir un entramado que parece impregnar el universo, ser la matriz de todo lo que existe y envolvernos completamente insuflando vida, energía e información de forma continua.*

*Uno es ascensional y otro es de descenso, aunque el primero puede interpretarse como el éxtasis y el segundo como el éntasis, que no es sino un profundizar en uno mismo y en el cosmos.” (Rivera; 2016: 545-547)*

En este sentido el ser humano como contemplador del misterio realiza su aparición cual imagen de la eternidad y en la expresión se vuelve un mago, al tiempo que consecuentemente asume la propiedad de un visionario de imágenes que anteceden la conciencia y suscitan su acción por la cualidad pulsante del instinto y que en la ontología relacional pulsante entre éxtasis y éntasis sale al encuentro de lo numinoso, convirtiendo la acción imaginante en el trabajo del mago en la medida que *“el trabajo anima al trabajador mediante imágenes materiales, coloca al trabajador, no en el centro de una sociedad sino de un universo. Una materia bien elegida, le procura la introversión y la extroversión, una movilidad verdadera, un ‘ritmoanálisis’ a través del cual, el ser se realiza como imaginación dinámica.”* (Solares, etal.; 2009: 119-120)

El ser humano arquetípico aparece desde aquí como habitante de lo imaginario que en la apertura de la novedad y siendo parte del *“mundo sensible participa de esta Fuente de luz, sin que por ello este origen sea modificado en su unidad. Toda manifestación, en grado más o menos sutil, es, como consecuencia, símbolo, imagen que puede revelar o ocultar lo numinoso. De este modo, todo ser, dependiendo de su capacidad y por participación, se eleva en un camino ascendente que revierte hacia el origen de toda emanación.”* (Rivera; 2016: 550-551)

Lo numinoso atendiendo a la noción de la esfera divina en la constitución de lo humano, inherente al arquetipo de eternidad en tanto crea presencia, contendría una vibración sónica primordial en función de lo que la ontología poética desde la esfera de inocencia implícita en la condición de criatura ha de expresar creativamente al ser en la cultura. *“La base de esta inocencia es el reconocimiento del ‘cielo interior’. El saberse receptáculos, contenedores del influjo de luz. Este reconocimiento lleva al ‘deleite’ continuo de sentirse unido a lo numinoso en nuestra naturaleza paradójica, humana y divina, a un tiempo.”* (Rivera; 2016: 558).

En este sentido el ser humano en el devenir arquetípico del flujo onírico crea presencia y encuentra su potencia de eternidad en la expresión poética que la vibración mágico simpática suscita, en virtud de que *“recibimos suministros constantes de esta energía universal y le damos forma a través de nuestros pensamientos, palabras y emociones. Este es el proceso de la creación, el mismo proceso que viven los creadores al traducir y manifestar de forma consciente sus visiones del Cielo y del Infierno, del mundo de las Ideas, mundo Imaginal o arquetípico.”* (Rivera; 2016: 562 -577)

En definitiva, el ser humano arquetípico desde este punto de vista se inviste como artista del devenir imaginario, que en el sentimiento de lo numinoso expresa la intersubjetividad sónica de la imagen arquetípica dentro del flujo organizado en la cultura donde se actualiza constantemente el ser y donde *“creemos que intuir los signos constantes*

*de lo real, volver visible lo invisible, dar cuerpo a la imagen latente, es la verdadera profesión del gestor de la imagen, el imaginero o 'mago'.*" (Rivera; 1996: 623)

### 2.3.7 Mago numinoso

La potencia de lo numinoso en que el mago se vuelve gestor de la imagen, co-creador de la realidad implicada en el poder sónico del flujo onírico constituiría el núcleo latente de lo inefable desde donde y hacia donde emergería la intersubjetividad cósmica del ser *"entendida la imagen, el icono, como esa membrana de sentido que separa y diferencia los dos lados de la realidad, esa membrana que, expresando, creando y transmutando en conocimiento, nos procura 're-presencia' de lo que se vive y experimenta en el lado numinoso."* (Rivera; 1996: 545).

Ello nos permitiría comprender la habitabilidad de la imagen arquetípica como poética que crea la presencia fundacional del mago en sentido de lo numinoso. De manera que la ontología curativa de la imagen se fundaría en lo numinoso de la fuente arquetípica y en la apertura de la novedad expresaría sincréticamente su sentido a través de la vibración mágica simpática que en la ontología poética funda el encantamiento estético-afectivo de lo relacional. En este sentido el flujo sónico intersubjetivo del imaginario determinaría, en la inmediatez, el devenir poético del ser gracias a que *"en el centro de toda creación genuina, igual que en el corazón de toda vida, hay una imagen latente. Una visión que fue el embrión o la semilla de su posterior desarrollo y materialización. La obra que ha sido así creada, recrea un instante lúcido de visión y saber y, en la medida que la traduce e interpreta, se transforma en conocimiento."* (Rivera; 1996: 699)

Se establecería una dinámica de comunicación vibracional en el ámbito inaudible de la magia simpática, que permitiría la visión del germen de la imagen como agente del flujo sónico expresado intersubjetivamente por el ser biocultural:

*"La imaginación dinámica activa la conquista psicológica del espacio que se anima a través de un juego de fuerzas que permite una individuación real, una apropiación del espacio interior del Yo, a través del trabajo con la materia. La imagen 'dinamogénica' sustituye en el ser, el devenir de las cosas y del Yo, inscribiéndolo en una movilidad de cara al futuro. Es a través de esta confrontación onírica y dinámica con las*

*materias ofertadas y trabajadas que la imaginación permite al soñador 'hacer cuerpo' con el mundo, dilatar su ser a la escala del cosmos para participar en toda la totalidad viviente.*" (Solares, etal.; 2009: 118)

La *mousiké* en constante movimiento, retomaría en la visión germinal del arquetipo humano la armonía supeditada al grado poético en que el pulso del devenir co-crearía los flujos sónicos de relación. Haciendo cuerpo en lo creado o en la obra como expresión transubjetiva que en la metafísica del arte de vivir crea presencia. *"Finalmente, el cuerpo deviene en el lugar de la imagen. Haciendo coincidir la visión latente con el centro cordial, los creadores acaban siendo la experiencia y el soporte de lo numinoso."* (Rivera 1996. p. 700)

De esta manera una existencia saludable implicaría una existencia creativa. Pulsante entre lo inefable y lo estético, donde el flujo de la imagen arquetípica atravesase como portales las membranas del imaginario creando presencia arraigada a lo primordial del misterio.

El ser humano en el sentido arquetípico del devenir sónico expresaría la poética cordial que lo erige desde la estética profunda como *mag*o de lo numinoso, *"en definitiva, un modo de co-nacimiento, en el que nacemos de nuevo para poder manifestar lo visto, dándonos a luz."* (Rivera; 2016: 903)

Toda acción curativa habría de agenciar la visión del misterio que el arquetipo humano constituye, activando el flujo sónico en que la alteridad suscita la inocencia emergente en que la presencia del *mag*o *numinoso* en que la imagen arquetípica es morada del germen inefable presente en todos:

*"La persona creadora tiene que desnudarse de sí para elevarse a este mundo sutil. El arte, la imagen que es resultado de este viaje de ascenso y visión, es sagrado en cuanto es testimonio y huella del numen."* (Rivera; 2016: 931,934).

Finalmente, y desde aquí, es que todo mago habría de aspirar a ser un visionario del misterio en el otro, un músico de lo inaudible, un creador de imágenes suscitadoras de contemplación actante. Un mago sónico de lo inefable, un imaginero de lo numinoso. Un poeta de imágenes movientes hacia la sintonía con lo sagrado en la existencia, para la expresión creativa de la inocencia del ser en su devenir relacional, potenciando en su conjunto la poética y la sabiduría propia de lo humano y así propiciar el aumento de los grados de libertad en función del poder que inherente en lo numinoso puja la expresión creativa del ser:

*"Al respecto, Bachelard cifra un camino. Se trataría de educarnos en la imagen; o, lo que es lo mismo: 'Hay que aprender la felicidad'". La imaginación activa no empieza*

*como una simple reacción'; ni como un reflejo. La imaginación necesita un 'animismo dialéctico', 'vivir una adversidad provocada', descubrir cómo a toda inmanencia se une una trascendencia. El viaje imaginario es un viaje al país de lo infinito."* (Solares, etal.; 2009: 126)

## **2.4 El Poder del Arte**

En virtud de lo numinoso la expresión de lo espiritual en el arte se torna un espacio y una función del misterio en lo humano, un dinamismo creativo en que el ser simboliza lo inefable, transformando su individualidad en el proceso de creación. El arte desde lo numinoso se transforma en un poderoso agente espiritual de evolución que se mueve en el misterio y da lugar al conocimiento a través la obra, situando al ser como creador de la realidad en tanto sus símbolos provocan vibraciones anímicas en la intersubjetividad del alma. Según refiere Kandinsky en la conferencia de Colonia de 1914:

*"La génesis de una obra es de carácter cósmico. El creador de la obra es pues el espíritu. La obra existe abstractamente antes de su materialización, que la hace accesible a los sentidos humanos. En consecuencia, todos los medios, tanto la lógica como la intuición, son buenos para llevar a cabo esa necesaria materialización. El espíritu creador examina estos dos factores y rechaza lo que es falso en uno y en el otro. De manera que la lógica no debe rechazarse porque sea de naturaleza extraña a la intuición. Y la intuición no debe rechazarse por el mismo motivo. Sin el control del espíritu, los dos factores son en sí mismos estériles y están desprovistos de vida. En ausencia del espíritu, ni la lógica ni la intuición pueden crear obras perfectamente buenas."* (March; 2003: 36)

La génesis cósmica de la obra de arte encontraría en el misterio del creador la conciliación olímpica entre Dionisio y Apolo, restableciendo en el arte el puente curativo de expresión del espíritu en la ontología relacional de los sentidos. El artista dotado de un sentido interior de lo numinoso encontraría en la expresión una multiplicidad de formas irrepetibles que por la condición intersubjetiva del ser humano, creador de épocas y habitante del misterio de su propio devenir, desde la intuición movilizará la manifestación perceptiva del arte como metáfora sinestésica del alma relacional. De esta manera, *"abstracción y realismo no son sino dos polos que conducen a una misma meta, formas de materialización que el espíritu (artístico) concreta y determina, pues sabido es que la*

*forma artística no es sino la manifestación exterior del contenido interior.” (March; 2003: 21)*

El contenido interior, transubjetivo, en que el espíritu artístico expresa en la forma lo numinoso, se transforma en este sentido en el corazón del devenir trascendente y digamos, del poder expresivo en que la obra adquiere el aura estética de su presencia. Surge entonces el problema de la muerte o estandarización de las vanguardias en puro formalismo artístico, vaciado, precisamente, de todo su contenido (a partir de los años 30 y sobretodo después de la Segunda Guerra Mundial), sistematizando el símbolo artístico en la secuencia productiva de mercantilización y consecuentemente en la oferta dirigida al deseo masificado que desdibuja al individuo donde el autor es un genérico “made in”, desposeyendo al intercambio de su cualidad vinculante y por lo tanto de su valor mágico.

Lo que ha pasado con la experiencia artística ha sido, precisamente, la pérdida de su sentido subjetivo y de lo numinoso. Como bien relata la novela de Franz Kafka “La colonia penitenciaria”, en la cual relata la transformación de una compleja maquinaria de dominio y punición en un angustiante instrumento de autodestrucción. El racionalismo moderno y contemporáneo ha integrado el arte en un sociedad que quiere dominar lo exterior y lo interior (dominar la naturaleza y la conciencia imponiendo su orden abstracto y racional y universal), oprimiendo la potencia mágica del ser y por lo tanto coartando al sujeto en la estereotipación desposeída, vaciando su sentido y su valor en la ambivalencia de lo alienante que si bien invita a una pertenencia globalizada, en el vacío de sus símbolos el sujeto pierde la orientación trascendente de lo numinoso.

Es por ello que constituiría el arraigo del arte la apertura en que potencialmente el dinamismo creativo del ser materializaría el arquetipo de la eternidad y con ello nutriría el mundo de imágenes que crean presencia. En esto radicaría el poder y la autoridad del arte.

En este sentido la vanguardia situaría en su vertiente original la línea vital en que el presente dialéctico expresa la irracionalidad rupturista de Dionisio con la relacionalidad estética de Apolo, depositando en dicha línea la expresión de lo numinoso para la renovación de la imagen. Mas si la expresión de la vanguardia se mercantiliza entonces su espíritu transformador se ahoga en la neurosis, como podemos ver a continuación de acuerdo a la crisis de las vanguardias y la cultura moderna:

*“La visión distante y crítica de una vanguardia ambigua y un ambivalente progreso es, en efecto, un rasgo distintivo de nuestro tiempo. No olvidamos, por cierto, que los pioneros de la vanguardia postularon una estética revolucionaria bajo el signo de la ruptura y la emancipación, ligada al mismo tiempo a los más elevados valores sociales utópicos y a la esperanza. Por una parte, lo que fue la ‘dialéctica’ de la vanguardia como*

*principio crítico subversivo ha sido integrado bajo las mismas formas de poder que otrora atacaba.*

*Hoy sabemos que la expansión de los poderes técnicos de la industria significa, al mismo tiempo, la destrucción de los medios ecológicos de subsistencia, que sus consecuencias sociales no son ni la libertad ni el bienestar, sino el hambre y la miseria, y que la racionalización social introducida por la maquinización de la vida y la estética cartesiana del arte y la arquitectura modernos ha entrañado igualmente un proceso destructivo de culturas históricas, de potencialidades artísticas y de comunidades tradicionales.” (Subirats; 1985: 17-18)*

El signo revolucionario de una sociedad creativa y enérgica a la base de la utopía de las vanguardias situada en la frontera sensible en que el presente diseña las imágenes que impulsan la aproximación del futuro, pierden su fuerza onírica en la modernidad industrializada desprovista de lo irreal, que en la racionalización sistematizada de la cultura oprime lo numinoso que define al espíritu artístico. *“En el mejor de los casos han desembocado en una retórica académica formalista, ajena a los contenidos culturales, y a las angustias, lo mismo que las esperanzas de nuestro tiempo.*

*Por el contrario, sus actitudes se han convertido hace mucho en un espectáculo ritualizado, en un gesto representativo y narcisista, en una afirmación vacía de poder. Su tarea ya no es ni la creación, ni la crítica, ni la renovación, sino la reproducción indefinida de un principio de orden.” (Subirats; 1985: 20,31)*

Este principio de orden enmarcado en la economía capitalista ha inyectado las exigencias del consumo sin alma estética de intercambio, donde el valor reside en la posesión, con la asociación etiquetadora que conlleva a nivel de generación de individuos codificados estándares de relación antes que en el valor intrínseco de lo subjetivo donde lo numinoso habita, en tanto magia, los símbolos que mueven al mundo. Mas no es que el arte deba desvincularse de los flujos de relación capitalista sino volviendo a la conciencia de las vanguardias, *“la cuestión consiste más bien en que esta integración tenía un valor decididamente innovador, y no posee más que significación estrictamente económica en el mundo de hoy.” (Subirat; 1985: 32)*

Por lo tanto, el conflicto que enfermaría a la sociedad por ausencia de magia encuentra en la experiencia de lo artístico, en tanto que experiencia numinosa y subjetiva de la experiencia artística, una revalorización de la vida humana y por lo tanto de la expresión de su misterio en el arquetipo humano . Por contra, en nuestros días, se impone el ritmo de la eficiencia, de lo racional en la ausencia. y se subyuga el interior, que sería lo propio del si-mismo relacional. De esta manera, *“el espíritu de innovación y ruptura se ha perdido por entero precisamente en manos de una burocracia académica, con aspiraciones*

*ridículas de élite, que ha pervertido su sentido profundo en los gestos más banales de la reproducción de lo-siempre-igual bajo el último grito de moda.” (Subirats; 1985: 33)*

En este sentido el arte ha de comprender el ethos misterioso de la libertad para que lo numinoso halle la esfera de acción en que la línea de las vanguardias sueñan el diseño del futuro, podríamos decir, en el espíritu artístico de la obra. Se trataría de recuperar la ilusión de los pueblos desilusionados en la colonización del imperialismo para que el artista emerja arraigado a la memoria subjetiva y con ello a las imágenes en que el territorio provee la conciencia histórica de la cultura. *“A través de esta identidad cultural, profundamente enraizada en lo histórico, como también en la naturaleza, las sociedades pre-industriales cumplieron aquella integración cultural del individuo que el mundo desarrollado sólo lleva a cabo como organización colectiva.” (Subirats, 1985: 34)*

El acto revolucionario radicaría entonces en la ruptura del pasado, el abandono de la tradición y la negación general del arte como ruptura con la formalización ritualizada de la memoria, la que apuntaría a la apertura del presente creativo y enérgico del artista o mago quien habitando la dialéctica entre lo irracional y lo racional renovarían constantemente la novedad de lo numinoso en el espíritu arquetípico de lo humano:

*“los artistas más creadores, desde el expresionismo y Picasso hasta el surrealismo, trataban de incorporar la expresividad o el sentido de lo numinoso e irracional de las culturas tradicionalmente consideradas como primitivas. La cercanía a la naturaleza, a lo demoníaco y a lo numinoso era lo que introducía un impulso nuevo a la cultura europea. Este sentido profundo ha estado muchas veces asociado con motivos utópicos y con una decidida voluntad de salvación. Tal fue, por ejemplo, el caso de Gauguin y de Artaud, para quienes la confrontación con religiones y culturas primitivas tuvo el significado biográfico y artístico de una revelación profética y una esperanza histórica. Otro tanto sucede con Gaudí cuando asimila de la iconografía romana catalana aquellos símbolos de lo misterioso, lo numinoso y lo sagrado en un sentido original, afín a un sentido mimético de la naturaleza, y, el impulso artístico y espiritual capaz de hacer frente a lo que él sintió como empobrecimiento de la vida humana en el mundo del maquinismo y bajo los imperativos de una cultura racionalista. En todos estos casos la cultura moderna se asume con mayor radicalidad que los ridículos profetas del Movimiento Moderno. Lo que quiere decir se asume la modernidad como realidad conflictiva y con espíritu crítico, y se plantean sus alternativas históricas a partir de un diálogo con el pasado y con otras culturas, que siempre respeta a ultranza su especificidad histórica y su autonomía.” (Subirats; 1985 : 38-39)*

El mago como habitante de la vanguardia, diseñador del futuro en la expresión de lo numinoso, implicaría en la radicalidad existencial un punto de articulación y ruptura en que

el alivio de la libertad revalorice al ser humano en desmedro de la angustia oprimente que provoca la desacralización de la vida.

Por ello, estudiamos la *musiké* griega y la necesidad de la convergencia entre Apolo y Dionisio. Sólo uno de ellos implica una cultura débil y controlada desde arriba, angustiante y dolorosa. Por contra, la polaridad dialéctica entre ambos constituye la riqueza existencial del ser, lo mismo que reivindica Bachelard en la contemporaneidad con la imagen arquetípica creadora de presencia.

De esta manera, la idea de la *musiké* como formación de la propia armonía a partir de la experiencia que rompe los moldes de lo subjetivo nos ofrece un punto de articulación del dinamismo dialéctico entre Dionisio y Apolo, permitiendo al poder sónico del ser expresarse en el arte de lo numinoso, que en la apertura de la novedad rompe con los estatismos de convenciones sociales acomodaticias y burocráticas. Así, nos ofrece una idea de lo artístico como esencial para crear una subjetividad intensa y con sentido, es decir, suscitador de una consciencia y una subjetividad no caracterizadas simplemente por lo racional que se impone, sino por un orden dinámico donde lo racional y lo irracional son inseparables. La danza expresa bien esa conjunción y esa idea:

*“La formación musical y gimnásticas que siguió Sócrates de niño también le llevó a amar la danza. Era perfectamente consciente de que se trataba de una actividad atractiva en el plano estético y que además contribuía a la salud y el bienestar.*

*Sócrates sabe que la danza era una cuestión seria, no un simple entretenimiento, y algo más que una forma de hacer ejercicio; solo se conserva una línea de sus escritos, procedente de un poema que compuso, y que dice así: ‘Aquellos que mejor honran a los dioses cuando danzan son también los mejores en el combate.’ (D’angour; 2020: 140-141)*

## Conclusiones

De lo visto en la primera parte sobre la riqueza arquetípica de Orfeo y Dionisio y Apolo encontramos sincretizados elementos transversales a la historia humana. Como esculpido en el imaginario, resguardan principios de la divinidad que en la cultura griega desarrolló cultos ofrendados al despertar de la sacralidad humana integrante de la música universal. Donde los mitos desarrollaron el papel de metáforas vivientes que en la construcción simbólica de su figura han guardado la trascendencia poética de la eternidad cósmica en la imagen. Entre danzas, éxtasis y magias epifánicas dibujaron puentes de la memoria que, anclados a la naturaleza, nos recuerdan la condición poética del ser.

En Orfeo el poder sónico de la música, el encantamiento, el lenguaje elemental de los poetas y la filosofía sacerdotal de los magos, la música como eje ontológico del ser. De Apolo, el poder estético de su irradiación, el sol mediador entre la divinidad y la cultura, el sacerdote mago oracular: vaticinador y visionario, la expresión sensible de la luz, la razón del ser relacional. De Dionisio, el desenfreno, el grito y el éxtasis, el instinto salvaje, el fuego y la sexualidad, lo irracional, la embriaguez liberadora en la coralidad y el hierofante.

De la triangulación de éstos, la esfera de poder mágica en que la dialéctica del ser expresa la ontología relacional de la *mousiké*. La ontología intersubjetiva del ser que permite la emergencia del misterio en lo humano por comunicación mágico-simpática y que dota de divinidad al flujo sónico relacional. Lo que estructurado en los tiempos rituales proveen a la música del poder curativo presente en la epifanía divina y vehiculizada por ésta en la colectividad del rito mismo activa la memoria corporeizada del devenir poético, como vivencia de imágenes arquetípicas sincretizadas en la cualidad mágica del culto.

De lo visto en la segunda parte encontramos la implicancia del imaginario en la expresión del devenir, ejerciendo un acento en el poder onírico como remitente a través de el flujo de imágenes, que provenientes de la fuente de *Mnemosyne*, otorgan al pasado la cualidad vivificante del presente.

La imagen como creadora de presencia y lo imaginario como membrana perceptiva en que la ontología relacional del flujo sónico, a través de la música como tecnología de la memoria y la emoción, permitiría la facultad humana de reconocer y autoreconocerse, situando la intersubjetividad en el ámbito del poder agéntico de la música. Por lo tanto habitar la imagen en la poética del ser implicaría en la cualidad sónica de lo onírico expresar lo irreal en lo real. Asociando la imagen con el emerger de un ser humano constituido por la memoria arquetípica del devenir.

La continuidad mágica del ser intersubjetivo en el cosmos implicaría la vivencia creativa del ser humano en tanto ser biocultural, que en la dialéctica transubjetiva de la casa cósmica expresa la eternidad primordial de la imagen. De manera que lo irreal surge como condición insustituible para la emergencia del ser humano arquetípico en lo real. Concibiéndose como apertura y ausencia en la *phantasia* de la novedad desde donde la intersubjetividad de la expresión poética, concomitante a la magia simpática del mago, encuentra la cualidad curativa del canto y la música en el placer del devenir relacional.

El ser humano arquetípico por el poder sónico del imaginario, emergería inscrito en un sistema vertebrado por la fuente pre-esencial y supra-escencial del misterio que por principio de doble actividad comprendería un ascenso y descenso de lo numinoso. Lo perenne fluye y refluye en la ontología directa de la vida que comunica la sonoridad del ser a través de la apertura de lo irreal dionisiaco con la expresión apolínea en lo sensible, convirtiendo al cuerpo en puerta arquetípica de lo inefable.

La experiencia de criatura de lo que el excedente a toda forma que exprese el misterio da cuenta del sentimiento de lo numinoso, constituye la experiencia iniciática de pertenencia intuitiva a la totalidad, una apertura al excedente de lo sublime que emergiendo desde el estremecimiento provocado por el misterio y lo fascinante del mismo, conjuntamente como característica de la divinidad, articula la presencia bajo el mismo principio que en los arquetipos griegos o en la idea de Dios aparece constituyendo la divinidad de la ontología. Y que encuentra en el sentimiento de lo numinoso la experiencia de la imagen sin imagen, que suscita las imágenes todas, variando su grado de relación con lo numinoso mismo, en función del grado de habitabilidad respecto al sol palpitante del Uno por cualidad supra-abundante sin merma de su condición original.

Lo numinoso del ser contenido en la imagen arquetípica crearía la presencia del ser humano expresada en la relacionalidad del flujo sónico intersubjetivo, determinando el grado curativo de la imagen y consecuentemente de la presencia.

De esta manera el ser en la medida de su apertura a lo irreal encuentra en la imagen primordial el devenir del ser humano arquetípico y la expresión de eternidad en la intersubjetividad creativa del presente imaginario, instituyendo en ello la metafísica del arte de vivir donde las dimensiones del dinamismo onírico, integrada en el flujo sónico relacional, articularían por semejanza vibracional de las imágenes la suscitación del sentimiento en que emerge la presencia arquetípica del mago numinoso.

El artista instituye en el acto creador del espíritu la fundación de la responsabilidad social del arte, en que la obra expresando la síntesis sinestésica en la radicalidad de la vanguardia impregna de subjetividad la materia, conformando símbolos relacionales de arraigo arquetípico que energizan la relacionalidad en el impulso creativo y dotan la

materialidad de la imagen del espíritu revolucionario en que lo numinoso abre el continuo diseño de un futuro onírico.

En la habitabilidad del devenir colectivo la poética del ser encuentra la formación relacional de la propia armonía, la *mousiké*, el núcleo dinámico de la magia ontológica expresada en el impulso creativo del espíritu en que el artista libera de los convencionalismos vacuos a la razón para que la materia recupere la irradiación estética del sol humano y que en tránsito dialéctico con lo dionisiaco restituye en el artista su condición de danzante cósmico, quien honrando a los dioses sacraliza el devenir donde el arte asume la autoridad de romper con las viejas estructuras e impregna el vacío del espíritu creativo que la sociedad mercantilista ha desvalorizado por la negación del misterio humano, siendo la raíz de las vanguardias donde la integración a los mecanismos sociales puede reavivar el espíritu innovador en que el arquetipo humano intuye la presencia del futuro en el impulso de la creación.

## Bibliografía:

- ◆ AGAMBEN, Giorgio 2007. *Ninfas*. Valencia: pre-textos.
- ◆ BACHELARD, Gastón 1997. *El aire y los sueños*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- ◆ BLANCO, Miriam 2017. *Edición y comentario de los himnos de Apolo, Helio y el Dios Supremo de los papiros mágicos griegos*. España: Universidad de Valladolid.(Tesis doctoral)
- ◆ BUJ, Marina 2019. *Sinestesia en la notación gráfica: lenguajes visuales para la representación del sonido*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Volumen 14, nº 1. Enero- Junio. Pp. 45-64.
- ◆ CAMPOS, Jeannette, 2003. *La Ontología directa de la imagen poética en Gastón Bachelard*. Rev. Espiga 7, Junio-Julio. P. 35-46.
- ◆ CARRERA, Juan 2017. *Entre lo imaginario y lo real. Teorética y reflexividad para una antropología de lo imaginario*. Cinta moebio N.º 59. P. 143-156.
- ◆ CORNEJO, Juan 2012. *De la 'Conversio ad Phantasmata' de Santo Tomás de Aquino al 'Puro' Sentir de Xabier Zubiri: Un Problema no Resuelto*. Rev. Tercer Milenio, Reflexiones. Año XVII, Diciembre, N° 24. PP. 47-57.
- ◆ CUSCÓ, Joan 2018. *Música, ética y mística en Ramon Llull. Enrahonar*. An International Journal of Theoretical and Practical Reason n. extra. P. 273-286.
- ◆ CUSCÓ, Joan 2019. *Música I Educació Més Enlla de la Pedagogia Musical*. Col·loquis de Vic XXIII- L'educació. P. 105-118.
- ◆ CUSCÓ, Joan 2013. *El valor educatiu de la música. Una reflexió antropológica*. Temps d'Educació 45. p. 255-272.
- ◆ D'ANGOUR, Armand 2020. *Sócrates enamorado, cómo se hace un filósofo*. Barcelona: Ariel.
- ◆ DE BLASSI, Fernando 2015. *Plotino y la potencia desasosegada del Alma: ¿Dispersión o Contemplación?*. Tópicos, Revista de Filosofía 48. P. 169-199.

- ◆ DIEZ-PLATAS, Fátima 2010. *Orfeo y el Orfismo. Otro Hades para Orfeo: la catábasis del poeta en las ilustraciones de la Metamorfosis en los siglos XV y XVI*. España: Universidad de Santiago de Compostela. Alberto Bernabé, Francesc Casadesús y Marco Antonio Santamaría (eds).
- ◆ ELIADE, Mircea 2013. *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós.
- ◆ ESTEBAN, Alicia 2015. *El himno homérico a Apolo*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología. (Tesis doctoral).
- ◆ FARÍAS, Ignacio 2008. *Hacia una nueva ontología de lo social Manuel DeLanda en entrevista*. Rev. Persona y Sociedad, Universidad Alberto Hurtado, Vol. XXII, nº1, P. 75-85.
- ◆ FERRATER, José 1965. Diccionario de Filosofía, tomo II L-Z. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- ◆ GARCÍA, Cesar 2017. *Para la comprensión de la tragedia ¿Quién es Dioniso?*. Byzantion Nea Hellás Nª 36. P. 347-371.
- ◆ GARCÍA, Cesar 2013. *El concepto de deidad en las antiguas cosmogonías*. Byzantion Nea Hellás Nª 32. P. 81-110
- ◆ GERBER, Daniel 2016. *Dioniso, La tragedia y el goce*. Mexico: Unam. Iztacala. Errancia, Poliéticas. Marzo. P. 1-17.
- ◆ GONZÁLES, Ramiro 2003. *Interpretaciones alegóricas del mito de Orfeo y Eurídice por fulgencio y Boecio y su pervivencia en la Patrología Latina*. España: Universidad de Oviedo, Faventia 25/2. P. 7-35.
- ◆ GUACANEME, Juan Pablo 2010. *Orígenes y simbología de lo sagrado en el pensamiento de Rudolf Otto*. Franciscanum vol. LII, Enero Junio, P. 275-308.
- ◆ LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso 2003. *El carácter relacional de la Creatividad Humana*. Revista Espiga Enero-Junio. P. 1-18.
- ◆ MARIÑO, Diego 2014. *Injertando a Dionisio. Las interpretaciones del dios, de nuestros días a la Antigüedad*. Madrid: Siglo XXI, Historiografías, 8. Julio-Diciembre. p. 154-158
- ◆ MORALES, Roberto 2012. *Katábasis como categoría mítica en el mundo greco-latino*. Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica XXXVI (1). P. 127-138.

- ◆ MARCH, Juan Fundación 2003. *Kandinsky origen de la abstracción*. Madrid: Fundación Juan March.
- ◆ MOLINA, Francisco 1998. *Orfeo y la Mitología de la Música*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología. (Tesis Doctoral)
- ◆ NIETZSCHE, Friedrich 2015. *Así hablo Zarathustra*. Madrid, Alianza.
- ◆ OROBITG, Gemma 2017. *Los laberintos del sueño*. Rev. Entre Diversidades. Julio-Diciembre. P. 9-20.
- ◆ OIROL, Antoni 1974. *De la Muerte, de la Filosofía y de Dios. Meditaciones hacia el más allá*. México: B. Costa.Amic.
- ◆ OTTO, Rudolf: Lo Santo 1996. *Lo Racional y lo Irracional en la Idea de Dios*. Madrid: Alianza.
- ◆ PINEDA, Diego 2016. *Aristóteles: entre Aisthesis y Phantasia*. Rev. Universitas Philosophica. Año 33 (67), Julio- Diciembre. P. 131-164.
- ◆ POLO, Magda: *Pensamiento Musical*. España: Universidad de Cantabria, 2019.
- ◆ PORFIRIO; Plotino, 1983. *Vida de Plotino- Enéadas (I-II)*, España, Gredos.
- ◆ POZO, José Luis 2018.. *La metafísica del conocimiento de Karl Rahner. Análisis de «Espíritu en el Mundo» (reseña)*. El Basilisco, nº 51.págs. 98-101.
- ◆ PORRES, Silvia 2014. *Dionisio en la poesía lírica griega*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología. (Tesis Doctoral)
- ◆ PUELLES, Luis 1998. *La fenomenología de la imagen poética en Gastón Bachelard. Contrastes, Revista Interdisciplinar de Filosofía*. Universidad de Málaga, Vol. III. P. 335-343.
- ◆ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA 2019:*Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.* versión 23.3 en línea. <<https://dle.rae.es>> (Fecha de Consulta: 30/05/2020)
- ◆ RIVERA, María Pilar 2016. *El Sentido Numinoso de la Luz. Aproximaciones entre Creación y Experiencia Visionaria*. España: Universidad de Barcelona, Facultad de Bellas Artes. (Tesis Doctoral)

- ◆ SOLARES, Blanca; CASSIOGLI, Rossana; YAÑEZ, Adriana; WUNENBURGER, Jean-Jaques 2009. *Gatón Bachelard y la vida de las imágenes*. México: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.
- ◆ SUBIRATS, Eduardo 1979; *Contra la razón destructiva*. Barcelona: Tusquets
- ◆ SUBIRATS, Eduardo 1985. *La crisis de las vanguardias y la cultura moderna*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- ◆ TORO, Rolando 2019. *El Principio Biocéntrico*. Chile: Cuarto Propio.
- ◆ TORO, Rolando: *Biodanza*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2009.
- ◆ UÑA, Juan 2002. *Plotino: el sistema del Uno. Características generales*. Anales del Seminario de Historia de la Filosofía, Vol 19. P. 99-128.
- ◆ VALDÉS, Ramos 1969. *Orfeo*. Archivum, tomo XIX, Enero Diciembre. P. 5-48.
- ◆ WALERICH, Alicja 2015. *La imaginación en la tradición metafísico-mística: de Platón a Marsilio Ficino*. Rev. Veritas n°33, Septiembre. P. 123-142.