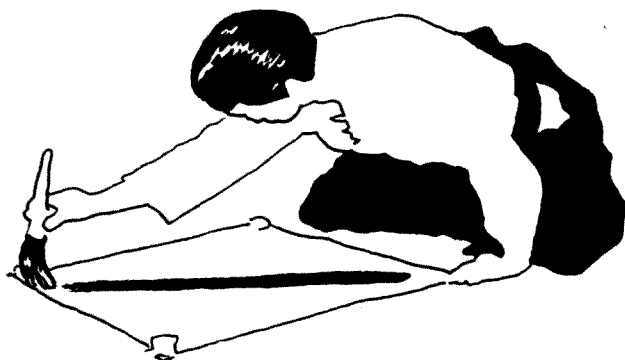


---

# Oficio y realización espiritual

BASES PARA UN REPLANTEAMIENTO DEL OFICIO DE DIBUJAR

(Tesis doctoral)



---

JOSE APONTE  
Arquitecto



Fig. 42. Dos pinos, por Tesshu (Sogen y Katsujo, op. cit., p. 90).



Fig. 43. Seiza (Sogen y Katsujo, op. cit., p. 91).

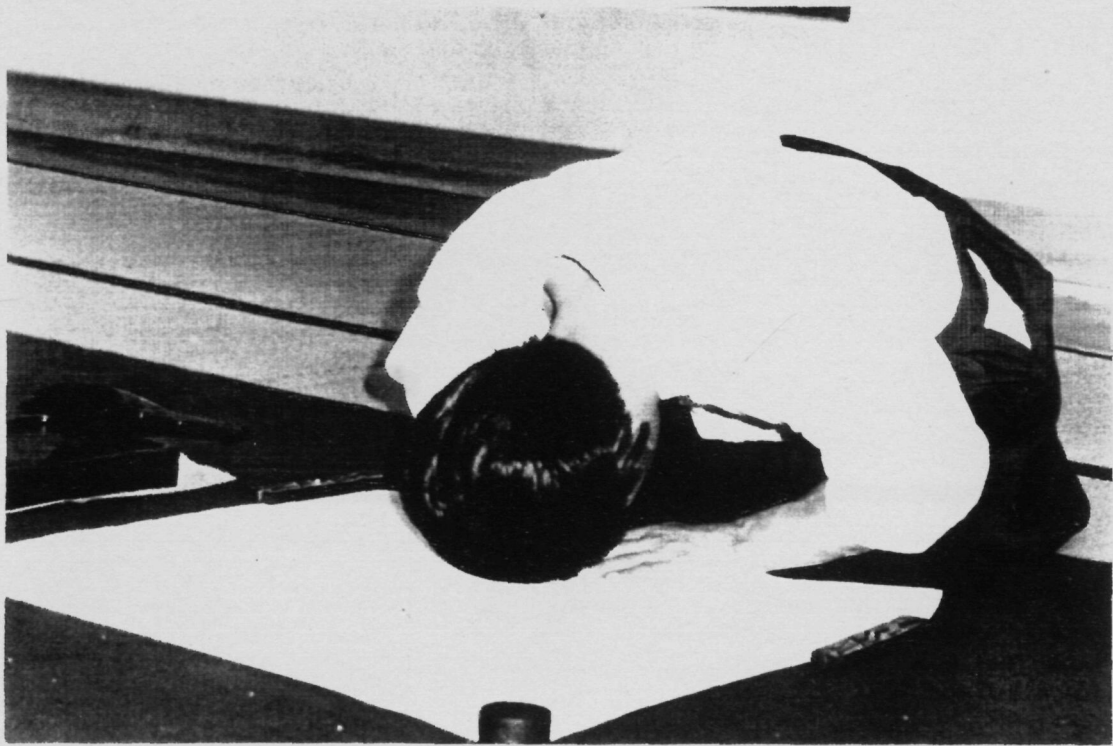


Fig. 44. Reihai (Sogen y Katsujo, op. cit., p. 92).





Fig. 45. Konton kaiki (Sogen y Katsujo, op. cit., p. 93).



Fig. 46. Mujibo (1) (Sogen y Katsujo, op. cit., p. 94).

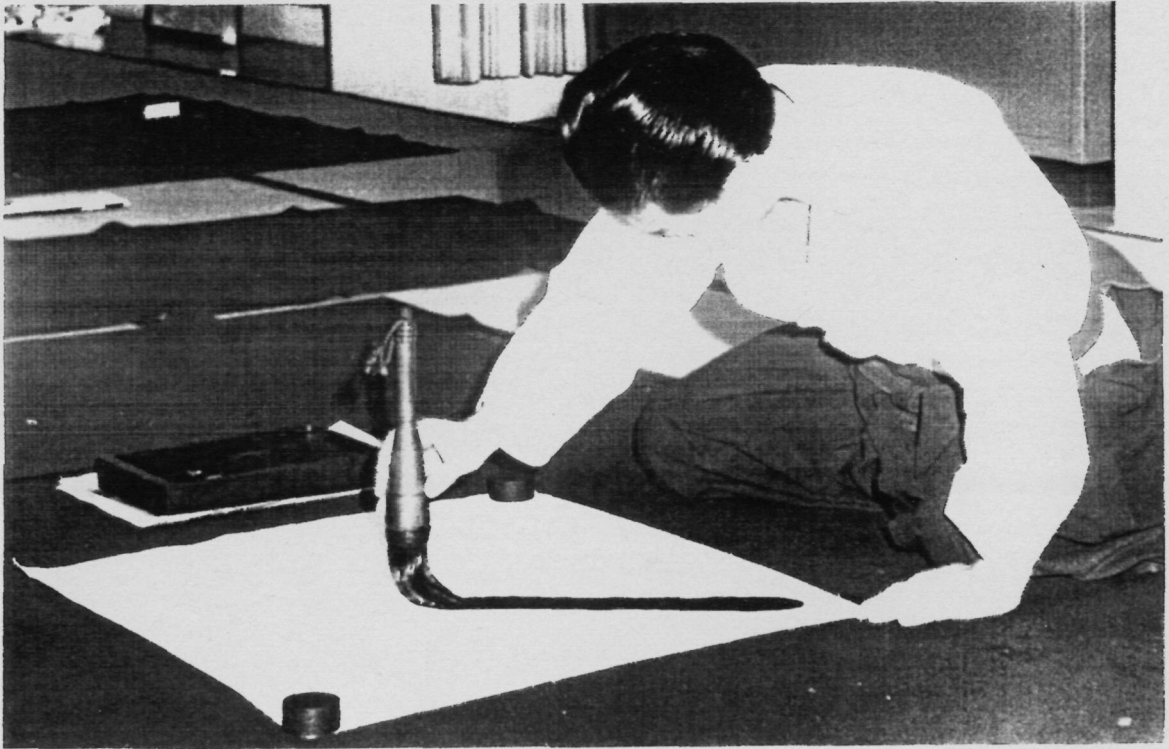


Fig. 47. Mujibo (2) (Sogen y Katsujo, op. cit., p. 95).



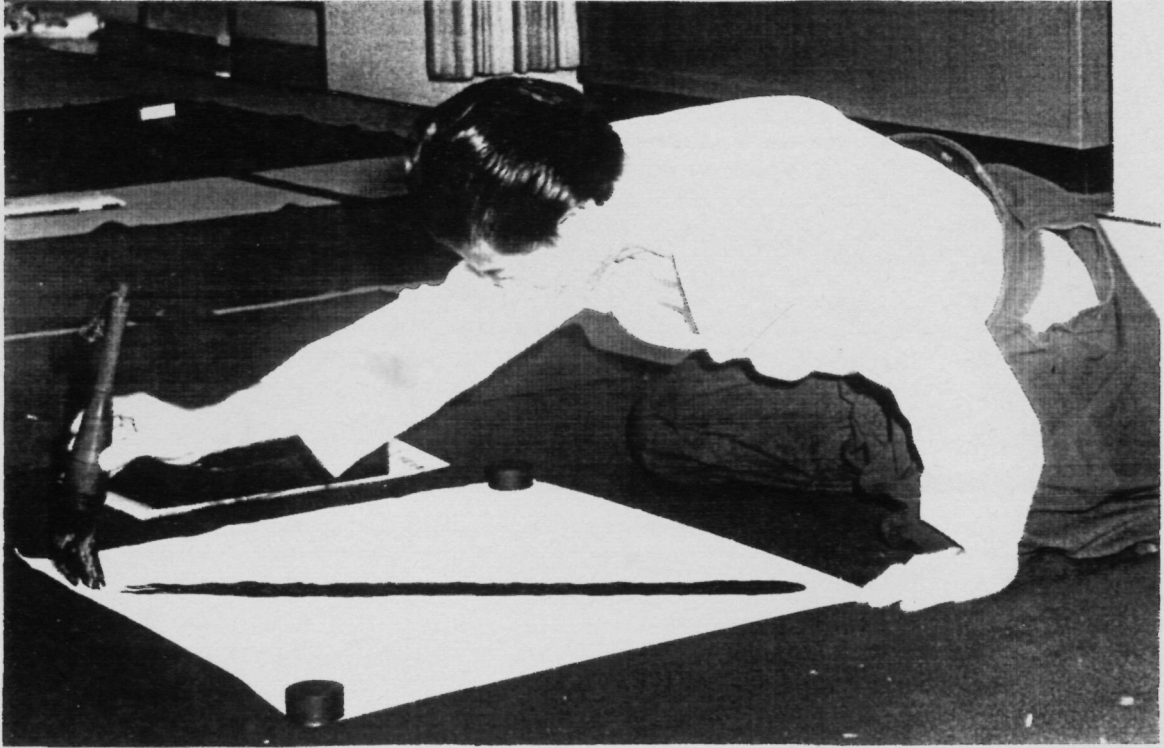


Fig. 48. Mujibo (3) (Sogen y Katsujo, op. cit., p. 95).



## **Disciplina artesanal y disciplina mental**

El dominio de un arte cualquiera requiere el aprendizaje de la técnica mediante un esfuerzo sostenido y paciente. Cada arte en particular presenta características propias que la diferencian de las demás y que son motivo de aprendizaje específico. Tales características provienen principalmente de las herramientas y los materiales empleados, cuyas propiedades físicas y mecánicas, uso, combinación, forma de aplicación, etc., deben ser conocidos por el artista. A este conocimiento debe agregarse el de los recursos expresivos propios del arte particular, como pueden ser perspectiva, luz y sombra, color, volumen, etc., en el caso de las artes plásticas, o ritmo, contrapunto o composición, en el arte musical, pongo por caso.

Este conjunto de conocimientos se refiere a aspectos objetivos, que son, por decirlo de algún modo, "exteriores" al artista, y que éste puede adquirir con dedicación y estudio, haciéndose así dueño de lo que podría llamarse la "técnica exterior del arte". Pero hay otros aspectos no menos importantes que deben tenerse en cuenta. Me refiero a los que podrían llamarse "interiores" o propios del artista, y que éste sólo

puede conocer y dominar mediante un trabajo sobre sí mismo. El artista, además de instrumentos como pueden ser el lápiz, el violín o el cincel, se utiliza a sí mismo para la práctica de su arte, por lo que podría decirse que él mismo es un instrumento de trabajo para la realización de sus obras. De ahí que, si desea poseer plenamente su arte, le sea indispensable conocer su propia naturaleza, dominando lo que bien podría calificarse de "técnica interior del arte".

Ahora bien, de la misma manera que la profundidad de conocimientos y el nivel de dominio de los aspectos exteriores de la técnica condicionan las posibilidades expresivas de un artista, así también el tipo de conocimiento y el nivel de dominio de sí mismo imponen un límite a la calidad y al significado de sus obras. Quiere esto decir que puesto que una obra no es más que un espejo del mundo interior de su autor, su calidad dependerá no tan sólo de la pericia técnica de éste sino también, y quizás en mayor medida, de su calidad humana. Y la calidad humana, finalmente, está en función directa del grado de conciencia de sí mismo, de la calidad del modelo humano adoptado como patrón de comportamiento y del esfuerzo realizado para aproximarse efectivamente a este.

Respecto a los aspectos exteriores de la técnica existe en la actualidad gran cantidad de información disponible, y no son por tanto objeto de atención en este trabajo, pero sobre la "técnica interior del arte" la información es hoy muy escasa. Este vacío es consecuencia, sin duda, del abandono progresivo en que ha caído, en los últimos siglos, todo lo referente a la vida interior del hombre, lo cual se debe, a su vez, al fenómeno de extroversión que ha afectado a nuestra cultura y que

ha desembocado en el surgimiento y desarrollo de la filosofía y ciencia materialistas, para las cuales el aspecto interior del ser humano carecía de importancia, porque de su conocimiento no se deducía ningún beneficio de orden material o práctico. El hombre ha estado tan ocupado durante los últimos siglos en conquistar y dominar el mundo que se ha olvidado de sí mismo, y ha perdido de vista que él también es mundo. Así, nos encontramos con una civilización desequilibrada, en la que los avances en calidad técnica de vida no van a la par con los avances en calidad humana. Assagioli lo expresa muy bien de este modo: "Si un hombre de alguna civilización anterior, por ejemplo un griego antiguo o un romano, apareciera de repente entre los hombres de hoy día, su primera impresión le llevaría, probablemente, a considerarlos como una raza de magos y semidioses. Pero si se tratara de un Platón o de un Marco Aurelio que, no dejándose deslumbrar por las maravillas materiales creadas por la tecnología avanzada, examinara más cuidadosamente la condición humana, sus primeras impresiones darían paso a una gran consternación. Pronto se daría cuenta de que si bien el hombre a adquirido un impresionante grado de poder sobre la naturaleza, su conocimiento y control de su ser interior es muy limitado. Percibiría que este moderno 'mago', capaz de descender al fondo del océano y proyectarse a la luna, es ignorante, en gran medida, de lo que sucede en las profundidades de su inconsciente e inepto para ascender hasta los luminosos niveles superconscientes y llegar al conocimiento de su verdadero Sí-Mismo. Este supuesto semidios, que controla grandes fuerzas eléctricas con un movimiento de su dedo e inunda el aire con sonidos e imágenes para entretenimiento de millones de personas, parecería como un ser incapaz de manejar sus propias emociones, impulsos y deseos".

El estudio de la "técnica interior del arte" se puede dividir en dos apartados, según el objeto al que ésta se aplique. Por un lado están aquellos aspectos internos que se refieren al aprendizaje de las técnicas exteriores, es decir, el conjunto de conocimientos teóricos y prácticos que el artista debe tener acerca de sí mismo para ser capaz de crear las condiciones necesarias y de explotar los propios recursos en orden a asimilar en la mayor medida posible los conocimientos externos propios del arte elegido. Por otro lado están los aspectos internos que se refieren al conocimiento de su ser más profundo y que, manejados sabiamente, han de permitir al artista perfeccionarse y depurarse, como instrumento que es, para poder abrirse a la inspiración que procede de las altas regiones donde reside el Sí-Mismo.

Desde el punto de vista tradicional el hombre está compuesto, como se ha dicho, de cuerpo, alma y espíritu. El conocimiento de sí mismo, por tanto, significa el conocimiento de la estructura, funcionamiento e interrelación de cada una de estas tres partes así como de sus posibilidades de desarrollo y perfeccionamiento. El hombre, desde su primer día de vida, es un ser en continua evolución, y cuando ha completado su desarrollo corporal continúa evolucionando interiormente sin interrupción hasta el momento de su muerte física, que es el umbral de una vida ulterior, como umbral de esta vida fué el momento de su nacimiento a este mundo. Este proceso, además de desarrollarse de modo espontáneo por el libre juego de las circunstancias externas y las capacidades naturales de los individuos, puede ser dirigido o condicionado deliberadamente en todo momento, ya que, si bien es cierto que los años de infancia son los más determi-



nantes debido a la gran receptividad y plasticidad propias de la edad, también lo es el hecho de que el hombre, aunque de modo progresivamente atenuado, posee siempre esas mismas cualidades de receptividad y plasticidad. El hombre adulto puede así, si lo desea, tomar las riendas de su propia vida, y conducirla hacia la meta más alta que quiera darse a sí mismo.

Hay que decir aquí que esta división en cuerpo, alma y espíritu obedece más a una necesidad de aclarar conceptos que a una realidad en sentido literal. El hecho de que el hombre se vea obligado a segmentar las cosas para poder observarlas y comprenderlas no es más que una muestra de su limitada capacidad de percepción. Pero en lo tocante al ser humano, al igual que en todas las demás cosas, no se puede hablar de partes, de la misma manera que no se puede decir que un iceberg esté formado por una punta visible descollando sobre las aguas y una masa invisible sumergida bajo las mismas, ya que ambas no son más que aspectos de una misma realidad. Cuerpo, alma y espíritu forman un todo completo, un "continuum" que presenta aspectos diferentes según con qué ojos se mire. Sería muy deseable que cuando pensáramos en el ser humano nos lo representáramos mentalmente como una unidad que se extendiera o penetrara a través de los diferentes niveles de manifestación, desde los más sutiles hasta los más manifiestos, participando de la naturaleza y características de todos ellos, como una especie de iceberg que emergiera del océano cósmico para mostrar su parte más sólida que es el cuerpo.

Esta partición del hombre en tres componentes esconde, tras su aparente simplicidad, una realidad rica y compleja. En la primera parte de este trabajo me he referido extensamente a

lo más íntimo y sagrado del hombre, es decir, a su componente espiritual, y a cómo puede establecer contacto, a través de su propio centro, con esos "luminosos niveles del superconsciente" que son morada del Sí-Mismo. Es precisamente profundizando y experimentando esta parte central de su propio ser como puede lograr la deseada apertura y receptividad a la más alta inspiración tanto artística como humana. Para ello existen técnicas y métodos apropiados, tales como Atención Pura, Meditación, Ascesis, Invocación, etc. encaminados a "limpiar", por así decir, el canal de comunicación (el Axis Mundi) que le une secretamente con la divinidad.

El conocimiento de la estructura y funcionamiento de los otros componentes, cuerpo y alma, también es necesario para el desarrollo armónico del ser humano, pues ambos son los instrumentos a través de los cuales se manifiesta el Sí-Mismo. Pero así como con el espíritu el trabajo es pasivo, pues consiste en que éste no haga obstáculo a la libre circulación de la inspiración superior, en el caso del cuerpo y del alma el hombre puede realizar un trabajo activo para conducirlos hasta su máxima expresión humana. De esta manera, por el conocimiento y control de los elementos y fuerzas correspondientes a estos niveles el artista puede hacerse dueño de sí mismo y usar cuerpo y alma como instrumentos perfeccionados al servicio del arte elegido, pues quien se domina a sí mismo fácilmente dominará también los secretos de su arte. También para este propósito existen técnicas y métodos adecuados que se basan en la interacción de las estructuras físicas y psicológicas del hombre y en las leyes que rigen sus relaciones. Ambos aspectos, técnica interior aplicada al aprendizaje de las técnicas exteriores, y técnica interior aplicada al

perfeccionamiento de sí mismo se analizan a continuación con más detalle.

#### LA DISCIPLINA INTERIOR ORIENTADA AL APRENDIZAJE DE LAS TÉCNICAS EXTERIORES

El aprendizaje de la técnica interior, que permite al artista generar las condiciones necesarias para facilitar su asimilación de las técnicas externas propias del arte elegido, requiere el conocimiento previo de la estructura psicológica del ser humano y de las leyes que regulan su interacción con la estructura física del mismo. La predisposición natural y el deseo de aprender, con ser condiciones básicas, no son suficientes para el logro de un objetivo prefijado. Hay que saber ponderar las dificultades que se van a encontrar en el camino y las fuerzas de que se dispone, y ser capaz de desarrollar la habilidad suficiente para afrontar en todo momento, con posibilidades de éxito, los obstáculos desconocidos que sin duda han de surgir. Para ello conviene conocer lo mejor posible "cómo está hecho" uno mismo, y de qué modo puede uno encontrar esa fuerza y esa habilidad necesarias.

La estructura psicológica del ser humano ya se ha descrito antes, y se puede resumir en el diagrama ya presentado en la Fig. 38. Dado que tradicionalmente se considera al alma como el dominio del psiquismo se puede decir que este diagrama es también el diagrama del alma humana considerada en este sentido. Las cualidades trascendentes que estamos habituados a atribuir a la palabra "alma" deben ser asignadas al "espíritu" si queremos recuperar y usar adecuadamente la terminología tradicional. No ha de extrañar, pues, esta aparente reducción

del concepto de alma para devolverle su verdadera significación. Como ya se vió al principio al hablar de la concepción ternaria del hombre, "anima" es el equivalente del griego "psyché", y ambas palabras designan el "soplo" o "principio vital" que anima a los seres vivos o, dicho de otro modo, el movimiento de los "aires" dentro del cuerpo, según expresa la palabra equivalente "lung" en la tradición budista tibetana. No otra cosa significa la palabra "psiquismo" derivada del griego, que designa el modo en que estos "aires" se estructuran y combinan, configurando lo que podría llamarse el "mapa interior" del hombre.

Este diagrama se puede completar con el siguiente (Fig. 49), que muestra las funciones psicológicas del ser humano, y en particular las relaciones del sí mismo consciente o Yo con la voluntad, que es una de las fuerzas internas más poderosas de

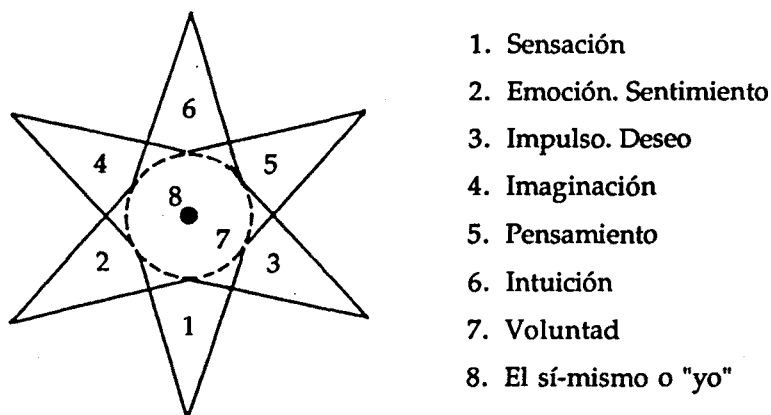


Fig. 49

que dispone el hombre, pero cuyo tremendo potencial está generalmente muy poco desarrollado. Es importante dar a la voluntad la prioridad que le corresponde, ya que su entrenamiento y uso adecuados constituyen el fundamento de to-



das las realizaciones. Hay dos razones que apoyan esta afirmación: la primera se refiere a la posición central de la voluntad en la personalidad humana y su estrecha conexión con lo más íntimo de su ser; la segunda radica en el papel de la voluntad, a la que corresponde decidir lo que se debe hacer, aplicar todos los medios necesarios para ello y persistir en la tarea frente a todos los obstáculos y dificultades. En el diagrama se sitúa a la voluntad en el centro, en contacto directo con el Yo, para mostrar su conexión. El Yo actúa, a través de la voluntad, sobre las otras funciones psicológicas, regulándolas y dirigiéndolas. El diagrama es una simplificación, como todos los diagramas, pero ayuda a dar prominencia a esa importante posición central.

La voluntad es una poderosa herramienta a disposición del ser humano. Con ella puede éste realizar sus propósitos, a condición de que sepa utilizarla. Pero, en general, aunque se tiene conciencia de sí mismo y de que se posee una voluntad, no se realiza plenamente la potencialidad de esta función psicológica. El hombre se diferencia del animal en que sabe que es consciente. Pero esta autoconciencia es más implícita que explícita, es decir, experimentada de manera nebulosa y distorsionada, porque habitualmente está mezclada y velada por los contenidos de la conciencia (sensaciones, impulsos, emociones, pensamientos, etc.). Este impacto constante oscurece la claridad de la conciencia y produce identificaciones espúreas con esos contenidos cambiantes y transitorios.

Todo trabajo interior, todo aprendizaje que pretenda desarrollar el dominio de sí mismo debe empezar por el conocimiento de esta función psicológica y de sus posibili-

dades de desarrollo, pues ello es necesario si se quiere entrenar eficazmente tan importante atributo humano.

La voluntad se puede describir desde diferentes puntos de vista. En primer lugar se deben considerar sus diferentes facetas, es decir, los niveles o categorías que pueden reconocerse en la voluntad plenamente desarrollada. En segundo lugar sus cualidades o modos de expresión. Y finalmente las etapas que configuran el proceso de desarrollo de un acto de voluntad, desde que se inicia hasta que se completa, lo que podríamos llamar las etapas de la voluntad en acción. Todo ello se verá con más claridad enumerando detalladamente cada uno de estos aspectos.

Las facetas de la voluntad. La voluntad plenamente desarrollada presenta una serie de facetas principales, cada una de las cuales puede ser entrenada con métodos específicos. Tales facetas son:

*La voluntad firme.* El entrenamiento de la voluntad empieza con el reconocimiento de que la voluntad "existe", de que uno "tiene" una voluntad y, finalmente, de que uno "es" una voluntad. Después hay que desarrollar esa voluntad y hacerla lo bastante fuerte para sus múltiples usos en todos los dominios de la vida. Pero la firmeza no es el único aspecto de la voluntad, y si está dissociada de los otros aspectos puede ser, como sucede a menudo, inoperante o incluso perjudicial para uno mismo y para los demás.

*La voluntad inteligente.* Este aspecto consiste en la habilidad para obtener los resultados deseados con el mínimo gasto de

energía. Para ir a algún lugar nadie camina en línea recta a campo través o saltando por encima de los edificios. Más bien se estudia un mapa de carreteras y se usan los caminos existentes que, aunque no en línea recta, conducen al lugar deseado con el menor esfuerzo posible. Incluso se pueden aprovechar los medios de transporte ya existentes que hagan el recorrido deseado. De la misma manera, para usar la voluntad del modo más hábil posible, hay que comprender nuestra constitución interna, y ponerse al corriente de nuestras diferentes funciones y de su interrelación, de modo que en cualquier momento podamos activar y utilizar aquellos aspectos de nosotros mismos que tengan ya la tendencia a producir las acciones o condiciones específicas que nos proponemos.

*La voluntad bien dirigida.* Aunque la voluntad esté dotada de fortaleza y habilidad no es completa ni satisfactoria, porque puede representar un serio peligro para la sociedad. Hay dos grandes leyes que operan en los mundos físico y psicológico: la "ley de acción y reacción" y la "ley del ritmo y el equilibrio". Por el juego de ambas leyes, el que causa un daño recibe un daño sobre sí mismo, y el que es violento e inhumano finalmente despierta la violencia y la crueldad de los otros contra sí mismo. Así pues, aprender a escoger objetivos "correctos" es un aspecto esencial en el entrenamiento de la voluntad, tanto para la salud personal como para el bienestar de los demás.

*La voluntad transpersonal.* Los tres aspectos anteriores se refieren al campo específico de lo individual y de lo colectivo, y podría parecer que constituyen la totalidad de las características de la voluntad. Pero existe otra dimensión que podría cali-

ficarse de "vertical". En el pasado ha sido generalmente considerada como el dominio de la experiencia religiosa o espiritual, pero ahora está ganando un reconocimiento creciente como terreno apto para la investigación científica. Sobre esta base se han desarrollado las psicologías humanistas o transpersonales, cuyo campo de estudio, en palabras de Maslow, tiene que ver con: "metanecesidades, valores fundamentales, conciencia unitiva, experiencias cumbre, éxtasis, experiencia mística, esencia, bienaventuranza, temor reverencial, prodigio, autorrealización", etc. La voluntad transpersonal es la Voluntad del Sí-Mismo, la Voluntad del Ser Universal que de una manera misteriosa se encuentra dentro y fuera de nosotros.

Las cualidades de la voluntad. Estudiando la fenomenología de la voluntad en acción, es decir, las características que muestran las personas de voluntad, se encuentra una serie de cualidades sobresalientes que existen en todos nosotros en una u otra medida, y que si es necesario pueden ser llevadas del estado latente a su manifestación externa. Tales cualidades son: 1. Energía, fuerza dinámica, intensidad, 2. Maestría, control, disciplina, 3. Concentración, atención, focalización, 4. Determinación, resolución, prontitud, 5. Persistencia, paciencia, 6. Iniciativa, coraje, 7. Organización, integración, síntesis. Algunas cualidades están estrechamente relacionadas entre sí, mientras que otras son de carácter opuesto. Todas ellas pueden ser evocadas en las proporciones debidas y mediante la técnica adecuada cuando la situación así lo exija.

Las etapas de la voluntad en acción. La fusión de la voluntad individual con la Voluntad Universal es la culminación

del trabajo de desarrollo de la voluntad. Pero, con objeto de proceder al entrenamiento de la voluntad para ascender a través de los niveles citados de firmeza, habilidad, dirección correcta y universalidad, hay que conocer el acto de voluntad en sí mismo. Un acto de voluntad consiste en una secuencia de seis fases diferentes: 1. Designación de un objetivo, 2. Deliberación, 3. Elección y Decisión, 4. Afirmación, 5. Planeamiento del programa de acción, 6. Dirección de la ejecución. En cada una de estas fases, que constituyen un acto de voluntad completo, desde las primeras intuiciones hasta la realización efectiva de la acción deseada, entran en juego las leyes que regulan las diferentes funciones psicológicas, de modo que una voluntad bien entrenada puede aplicar las leyes más apropiadas a la fase en que se encuentre el acto de voluntad durante su proceso de maduración. La importancia de conocer esta secuencia procede del hecho comprobado de que muchas veces la causa del fracaso en completar un acto de voluntad se debe a que, a menudo, las personas tienen dificultades en realizar alguna fase específica de dicha secuencia. Por tanto, comprender las diferentes fases y su funcionamiento es fundamental para aplicar los mejores esfuerzos en llenar, mediante las técnicas apropiadas, los vacíos que pueda haber.

Si la voluntad se opone directamente a las otras fuerzas o funciones psicológicas (imaginación, emociones, impulsos, etc.) lo más probable es que sea derrotada. La mentalidad victoriana, que concibe la voluntad como una fuerza "fuerte", incita a usar la voluntad de un modo directamente frontal, torpe o incluso brutal. La reacción a ello lleva al extremo opuesto de no usar la voluntad para nada. Ambos extremos

pueden corregirse comprendiendo que la voluntad puede lograr sus objetivos no por la fuerza sino por la habilidad y la inteligencia. Por ejemplo, en lugar de empujar un coche para ponerlo en marcha es más inteligente y económico para nuestras energías sentarse al volante y usar la llave de contacto para arrancar el motor. O bien, en lugar de remar contra el viento es más eficaz usar la fuerza de ese mismo viento mediante una vela usada convenientemente. El papel de la voluntad no es el de fuente directa de poder, sino el de función estimuladora, reguladora y directora de las demás funciones y fuerzas del ser humano. Por ello es necesario conocer el universo psicológico dentro del cual la voluntad debe operar. De ese modo el hombre puede escoger los medios y estrategias más prácticos, efectivos y de menor esfuerzo para lograr los objetivos deseados.

Leyes psicológicas. En el diagrama de la Fig. 49 se clasifican, de una manera esquemática, las diferentes funciones psicológicas: 1. Sensación, 2. Emoción-Sentimiento, 3. Impulso-Deseo, 4. Imaginación, 5. Pensamiento, 6. Intuición, 7. Voluntad. Durante toda la vida de una persona su inconsciente está siendo impresionado por los acontecimientos exteriores, a la manera de la película sensible en una cámara cinematográfica. Estas impresiones no quedan registradas estáticamente, sino que actúan en el hombre. Son fuerzas vivas que estimulan y evocan otras fuerzas internas, originando determinadas respuestas y vivencias que el inconsciente va almacenando. De esta manera una parte de nuestro inconsciente queda estructurado y condicionado. Este inconsciente condicionado es el campo de trabajo del psicoanálisis clásico, cuyo objetivo es detectar y eliminar las represiones, complejos y conflictos almacenados en él. Pero debido a su "plasticidad" el



inconsciente siempre es susceptible de ser influenciado, como una inagotable reserva de película permanentemente virgen. De ahí la posibilidad siempre renovada de influenciar nuestro inconsciente y de reiniciar nuestra vida en todo momento. Con un grado de conciencia suficiente y un conocimiento de las leyes que regulan la interacción de las diferentes funciones psicológicas, leyes, por otra parte, tan definidas como las que gobiernan las energías físicas, la voluntad, desde su posición central reguladora, puede, dirigiendo la interacción e interpenetración de las diversas funciones psicológicas, desarrollar la habilidad necesaria para edificar dentro de nosotros cualquier cosa que hayamos escogido. Las leyes más importantes y prácticas que deben ser conocidas y usadas por la voluntad son las siguientes:

*Ley I.- Las imágenes mentales y las ideas tienden a producir las condiciones físicas y los actos externos que les corresponden. Se puede decir que cada acción es el resultado final de una idea o de una imagen lo bastante fuertes como para dejar su huella en nuestro inconsciente. Cuando tiene fuerza impactante suficiente, la idea o imagen se aloja en el inconsciente a modo de semilla que más tarde o más temprano acabará produciendo, como fruto final, la acción que le corresponde. Sabiendo esto un individuo puede usar conscientemente su voluntad para escoger, evocar y concentrarse sobre imágenes o ideas que ayuden a producir las acciones deseadas. Por ejemplo, imágenes o ideas de coraje y propósitos elevados, usadas con habilidad, tienden a evocar coraje y a producir actos de valor. Esta ley explica las influencias psicosomáticas, tanto patológicas como terapéuticas, así como la sugestión de masas, tan conocida y utilizada por la publicidad comercial o política.*

*Ley II.- Las actitudes, movimientos y acciones tienden a evocar imágenes e ideas correspondientes; y éstas, a su vez (de acuerdo a la ley III) evocan o intensifican las emociones y sentimientos correspondientes.* Hay muchos ejemplos que atestiguan la veracidad de esta ley. Así por ejemplo, si se aprieta con fuerza el puño cerrado de un sujeto sensitivo o hipnotizado, éste aprieta gradualmente el otro puño, tensa el brazo, comprime los labios y frunce el ceño, hasta que todo su aspecto denota un estado interior de cólera creciente. También es conocido el hecho de que "representar un papel" en la vida tiende a despertar las ideas y sentimientos correspondientes; así, hablar con voz fuerte y comportarse como si se estuviera enfadado tiende a despertar una cólera auténtica. Es frecuente ver esto en los niños, que empiezan a pelear en broma y poco a poco, llevados por el calor de la acción, acaban por luchar muy en serio. Así pues, la voluntad puede hacer mover el cuerpo de un modo determinado y evocar de esa manera las ideas e imágenes correspondientes, las cuales, a su vez, intensificarán las emociones y sentimientos que se quiere reforzar. Por ejemplo, el individuo anterior, que trabaja para desarrollar su coraje utilizando sus pensamientos y su imaginación según la Ley I, puede también usar su cuerpo para ese propósito asumiendo la actitud física correspondiente.

*Ley III.- Las ideas e imágenes tienden a despertar las emociones y sentimientos que les corresponden.* Es una ley estrechamente relacionada con la Ley I. Según la naturaleza de las ideas o imágenes y el tipo psicológico individual tendrán más relevancia los actos provocados por la Ley I o las emociones generadas por esta Ley III. De sobras conocido es el poder evocador de la palabra sobre el corazón humano para que sea

necesario buscar ejemplos que ilustren la veracidad de esta ley. También la publicidad usa ampliamente de ella para asociar productos comerciales o consignas políticas con emociones y sentimientos que actúan poderosamente en nosotros y nos empujan a determinadas acciones deseadas por los promotores de campañas.

*Ley IV.- Las emociones y las impresiones tienden a despertar e intensificar las ideas e imágenes que les corresponden o que están asociadas a ellas.* Las emociones evocadas a través de ideas e imágenes pueden, a su vez, despertar e intensificar las ideas asociadas. Se trata de un proceso de retroalimentación que puede actuar tanto para bien como para mal. Por ejemplo, el miedo de caer enfermo engendra una serie de imágenes de enfermedad que resultan peligrosas, porque son depresivas (Ley III) y porque tienden a provocar las condiciones físicas correspondientes, es decir, perturbaciones psicósomáticas (Ley I).

*Ley V.- Las necesidades, instintos, impulsos y deseos tienden a crear las ideas, imágenes y emociones correspondientes.* Uno de los más frecuentes ejemplos de esta ley es lo que en psicoanálisis se denomina "racionalización". Cuando existe un fuerte deseo o instinto la mente, bajo su influencia, busca razones, o mejor pseudo-razones, para llevarlos a cabo. Conociendo esta ley hay que estar alerta con las posibles ilusiones mentales o emocionales producidas por la racionalización y aprovecharse de ello como medio para reconocer y combatir, si se desea, las tendencias que pudieran obstaculizar un objetivo final deseado. Por ejemplo, si alguien tiene que dar una conferencia ante un amplio público pudiera ser que repentinamente encontrase "una muy buena razón" para dar media vuelta e irse

a casa. Pero si recuerda esta ley puede reconocer la acción de un cierto instinto interno que le está impidiendo hacer frente a la situación, y, si decide vencer ese instinto, puede hacer uso de alguna de las otras leyes, imaginándose, por ejemplo, en situación de dar una buena conferencia con actitud tranquila y segura. Tales imágenes calmarán su estado interior agitado por la emoción y le devolverán la necesaria confianza en sus movimientos para llevar a buen término la acción escogida.

*Ley VI.- Atención, interés, afirmación y repetición refuerzan las ideas e imágenes sobre las que se aplican.* La ATENCION hace las imágenes más claras y exactas, lo cual hace posible encontrar nuevos elementos y detalles que en una observación superficial pasan desapercibidos. Es como si se usara una lente a través de la cual la imagen del objeto observado aparece más amplio, claro y perfilado. El INTERES aumenta la prominencia de las ideas e imágenes, y hace que éstas ocupen un mayor espacio y permanezcan por más tiempo en nuestra conciencia. El interés realza y refuerza la atención, y ésta, a su vez, tiende a generar interés, produciéndose así un proceso de retroalimentación. La AFIRMACION de ideas e imágenes les da más fuerza y efectividad, y la REPETICION actúa como los golpes de un martillo sobre un clavo, produciendo la penetración y fijación de una idea o imagen, hasta que se hace dominante o incluso obsesiva. A la inversa, desviando deliberadamente la atención de una idea o imagen no deseada se logra reducir progresivamente su actividad, haciendo cesar su influencia como elemento perturbador o influencia negativa.

*Ley VII.- La repetición de acciones intensifica la tendencia a su reiteración, y hace su ejecución más fácil y eficaz, hasta llegar a su realización sin esfuerzo consciente.* Este es el modo como se crean

los hábitos. Se puede comparar con las calles y carreteras: para ir de un lugar a otro de la manera más rápida y cómoda posible es mucho más conveniente caminar por una calle que esforzarse en atravesar terrenos llenos de maleza. Así, cuando los actos se hacen lo suficientemente repetidos como para convertirse en hábito, el inconsciente se hace cargo de ellos, quedando el consciente libre para otras actividades.

*Ley VIII.- Todas las funciones, y sus variadas combinaciones en complejos y subpersonalidades, utilizan los medios necesarios para llevar a cabo sus acciones sin que tengamos conciencia de ello, con independencia, y a veces incluso en contra, de nuestra voluntad consciente. Es una ley de fundamental importancia. Debemos reconocer que raramente somos conscientes de los mecanismos psicológicos y psicofisiológicos que producen cambios físicos y acciones externas. El simple movimiento de un brazo ejemplifica esta ley, pues para moverlo basta con desearlo, o bien pensar o representarse mentalmente la imagen del movimiento, con lo cual se desencadena un complejo mecanismo psicofisiológico cuyo final es la estimulación que contraerá los músculos adecuados para producirlo, y todo ello sin la intervención consciente del sujeto. Lo mismo sucede, no sólo con las reacciones psicofísicas, sino con las actividades de la propia psique, donde tienen lugar procesos más complejos y extensos que siguen el mismo modelo: la imagen mental del objetivo deseado desencadena en el inconsciente una actividad, de mecanismo desconocido por el sujeto, dirigida a su realización. La creatividad, ya sea artística, científica o técnica se explica de este modo. A menudo tras un impulso inicial se requiere un período de incubación o elaboración, durante el cual es aconsejable dejar que el inconsciente trabaje sin interferencias de la voluntad consciente, pues su intromisión po-*

dría comprometer el proceso, de la misma manera que no debe estorbarse el proceso de crecimiento de una semilla enterrada con inspecciones demasiado frecuentes "para comprobar si todo está yendo bien".

*Ley IX.- Los instintos, impulsos, deseos y emociones piden ser expresados.* Estas funciones psicológicas son muy poderosas, y si se las niega y reprime por miedo, censura u otro motivo cualquiera, pueden producir fácilmente tensiones psicológicas que se traducirán probablemente en desórdenes psicósomáticos. Sin embargo, en muchas ocasiones su expresión incontrolada no es deseable, a causa de las consecuencias nocivas que ello puede tener para uno mismo o para los demás. Pero existen métodos para dar a estas funciones una vía de expresión constructiva o cuando menos inofensiva. Se trata, en definitiva, de permitirles una posibilidad de expresión, con lo cual contribuyen a la construcción de una personalidad equilibrada, en lugar de simplemente negarlas y rechazarlas al fondo del subconsciente aparentando que nada sucede, pues allí germinan y por falta de luz se corrompen, surgiendo finalmente al exterior de manera disfrazada, entorpecedora o incluso violenta. Estos métodos tienen su fundamento en la ley X.

*Ley X.- Las energías psicológicas pueden encontrar expresión: directamente, como descarga o catarsis; indirectamente, a través acciones simbólicas; mediante un proceso de transmutación.* La expresión directa de las necesidades y tendencias básicas no siempre es posible, no ya por razones externas, sino porque podrían entrar en conflicto con otras tendencias o necesidades propias que pusieran límites y prioridades a su satisfacción, o que simplemente negaran la posibilidad de su realización. Por



otra parte, aún siendo posible su satisfacción directa, tales tendencias no podrían expresarse todas al mismo tiempo, sino que deberían ser reguladas en base a criterios de oportunidad, imperiosidad, ponderación, etc., lo cual, a su vez, requiere deliberaciones, elecciones y decisiones, es decir, actos de voluntad. Y si como consecuencia de ello resultara necesario en algún caso impedir la expresión directa, se pueden encontrar medios de expresión indirecta que permitan una satisfacción suficiente. Así por ejemplo, si lo deseamos, podemos evitar vernos envueltos en un ataque físico o verbal contra alguien que despierta nuestra cólera, descargando la hostilidad sobre algún objeto que simbolice al oponente, o bien escribiendo una carta condenatoria que recoja todas nuestras quejas y recriminaciones y destruyéndola después. La simple acción de expresar nuestra indignación sobre un papel es muchas veces suficiente para descargar la energía que ésta genera. Finalmente existe la posibilidad de canalizar las energías de modo constructivo mediante su transformación y sublimación. En el plano físico la tecnología ofrece muchos ejemplos de tal mecanismo, por ejemplo la transformación del calor en movimiento (máquina de vapor) o en electricidad (generador termoeléctrico), la conversión de la electricidad en calor (horno eléctrico) o en movimiento (motor), etc. En ciencias físicas existe el proceso conocido como sublimación mediante el cual una sustancia química pasa directamente del estado sólido al estado gaseoso y finalmente, por enfriamiento, al estado cristalizado. Es interesante notar que se trata de un método de purificación. En el plano biológico la vida es posible gracias a las transformaciones espontáneas o inducidas que se producen, y en el plano psicológico los fenómenos gobernados por las leyes citadas se deben a la interacción y transformación de las energías psicológicas. La

transmutación es un proceso habitual en la naturaleza y puede ser utilizado conscientemente como un método particularmente eficaz para la liberación y utilización del extraordinario potencial energético de los instintos.

El conocimiento de las leyes enunciadas es de fundamental importancia para el trabajo sobre sí mismo, pues nos permite penetrar en nuestro mundo interior y comprender su estructura y funcionamiento. Las nuevas psicologías, y en particular la psicósíntesis, han desarrollado y puesto a prueba, a partir de estas leyes, gran cantidad de técnicas psicológicas que pueden ser de gran utilidad para ese trabajo interior. La presentación de tales técnicas excede el marco de este estudio, que se limita tan sólo a señalar los aspectos a tener en cuenta para un trabajo completo sobre sí mismo. Su descripción detallada se puede encontrar en los manuales correspondientes, que se encontrarán citados en la bibliografía.

Conociéndose a sí mismo puede el hombre, y en particular el artista, al que van dirigidas principalmente estas páginas, adoptar los medios más adecuados para mejorar las capacidades que le han de permitir alcanzar un alto grado de comprensión y dominio del oficio o arte elegido, como pueden ser destreza física, atención, concentración, observación, etc. Pero sin este conocimiento de su propio interior no importa cuán favorables sean sus circunstancias externas o cuán extraordinarios sean sus maestros, pues toda esa riqueza quedará desaprovechada a no ser que el individuo posea un talento natural excepcional y particularmente afín que le permita asimilar conocimientos, desarrollar destrezas y dominar téc-

nicas sin esfuerzo alguno por su parte, caso que no es el más frecuente.

El trabajo sobre sí mismo, contemplado desde esta perspectiva, tiene la finalidad de desarrollar tales capacidades hasta el máximo posible, porque ellas son los cimientos sobre los que edificar el edificio de nuestro arte. Conociendo las capacidades, virtudes y defectos de nuestra propia alma, y trabajando ésta para purificarla al máximo, dominaremos también nuestro propio cuerpo y seremos capaces de soportar la disciplina necesaria para alcanzar el dominio de nuestro arte. Y a la inversa, la entrega disciplinada al aprendizaje y ejercicio de nuestro arte, será un medio excelente para el perfeccionamiento de nuestro cuerpo y de nuestra alma. Con un trabajo inteligente en este sentido se puede llegar a ser un "buen artista", realizado y creativo, sin que haga falta para ello haber nacido genio. De hecho no existe una cosa tal como la "genialidad". Cualquier persona que tenga la capacidad y la inteligencia suficientes como para aplicarse al trabajo con paciencia, entrega y amor, cosas que no tienen nada que ver con lo que normalmente se entiende por genialidad, puede llegar a dominar su arte. Robert W. Weisberg, en su estudio sobre la creatividad, llega a la conclusión de que los factores determinantes de la actividad creadora tienen que ver más con pericias y facultades específicas, nivel de motivación, grado de entrega o capacidad de concentración que con una capacidad creativa general que pudiéramos llamar "genialidad creadora".

En la actualidad se está dando mucho énfasis a lo que se denomina "entrenamiento mental" en diferentes actividades humanas relacionadas con la educación, el ejercicio de la pro-

fesión, la práctica de los deportes, etc. Se están generalizando las aplicaciones prácticas derivadas del conocimiento de los mecanismos psicológicos humanos, conocimiento que ha recibido un fuerte impulso a raíz del contacto con las culturas orientales, pues, contrariamente a nosotros, su campo de investigación se ha desarrollado mucho más hacia el interior del hombre que hacia su exterior. En consecuencia, va ganando terreno entre nosotros la evidencia de que si el hombre desea obtener determinados resultados externos necesita estructurar adecuadamente su propio universo interior, de la misma manera que, en términos informáticos, el hardware es inútil si no existe el software adecuado para hacerlo funcionar.

Se está así redescubriendo una sabiduría ancestral, que desde hace siglos estudia la mente y ha puesto a punto técnicas para el desarrollo interior del ser humano, aunque, hay que decirlo, la finalidad última de tal sabiduría es alcanzar una meta mucho más alta, de cuya magnitud palabras tales como "iluminación", "liberación", "realización última", etc., dan, forzosamente, una imagen muy pálida y simplificada. La civilización actual, que como sabemos es eminentemente práctica, no ha hecho por el momento más que entresacar algunos conceptos y encontrar aplicaciones prácticas que sirvan a sus intereses mundanos. Pero quizás pudiera ser este el camino hacia una progresiva y genuina preocupación por cuestiones de nivel espiritual más profundo, pues, a fin de cuentas, una vez iniciado el camino hacia la propia interiorización, el resto es tan sólo una cuestión de grado. Lo cual nos lleva directamente a considerar el aspecto de la técnica interior aplicada al perfeccionamiento de sí mismo.

LA DISCIPLINA INTERIOR ORIENTADA AL PERFECCIONAMIENTO DE SI MISMO

El conocimiento de las leyes psicológicas expuestas en el anterior apartado constituye una llave de acceso al mundo interior, a eso que las culturas orientales denominan la "mente", que es el nombre genérico con el que designan todas las experiencias conscientes e inconscientes del ser humano. El punto de vista de la tradición oriental se puede resumir brevemente. Cada uno de nosotros es un centro de pura conciencia, rodeado por un mundo de pensamientos, percepciones, sensaciones, memorias y sueños; todos estos son la mente. Así pues, ésta no es algo físico que "tiene" pensamientos y sensaciones; la mente "es" esas mismas experiencias. La idea de "mente" involucra un aspecto dinámico que le es consubstancial. Sin ese movimiento constante de energía manifestándose en forma de acciones, reacciones, interrelaciones, transmutaciones, etc., no se puede hablar de mente, como tampoco se puede pensar en un río que no esté en movimiento. Al agua estancada se la puede llamar como se quiera, lago, estanque o embalse, pero no río.

Al no ser material, la mente es diferente del cuerpo. No obstante mente y cuerpo están interrelacionados y dependen el uno del otro. La mente se mueve por nuestro cuerpo gracias a ciertas energías físicas sutiles que, además, controlan nuestros movimientos y funciones vitales. Esta relación explica, por ejemplo, que la enfermedad física y el malestar puedan afectar a nuestro estado mental, y que las actitudes mentales puedan ser causa, y a la vez remedio, de nuestros problemas físicos.

Controlar los propios procesos mentales es de vital importancia para la consecución de los objetivos que deliberadamente se hayan escogido. De la misma manera que el cuerpo requiere entrenamiento cuando se trata de desarrollar alguna habilidad, también la mente necesita ejercitarse para concurrir con todas sus potencialidades hacia el mismo fin. De lo contrario lo más probable es que nuestros esfuerzos fracasen, no ya tan sólo por la falta de entrenamiento de esa parte fundamental de nosotros mismos, sino porque está constituida por poderosas fuerzas que actúan oscura y permanentemente, y que, de no encauzarse con habilidad, pueden oponerse directamente a la consecución de nuestros objetivos.

Para empezar, pues, a tratar con la mente es necesario ante todo conocerla, es decir separarse de ella y observarla. Esto se consigue mediante la toma de conciencia de que uno mismo es como un centro de pura conciencia desde el cual se puede contemplar desapasionadamente cualquier fenómeno interior, como si se tratara de algo ajeno. Esta distanciación es vital para una observación imparcial, de la misma manera que para obtener una perspectiva o visión de conjunto de un paisaje hay que situarse en un observatorio lejano y elevado.

Una vez situados en ese observatorio interior hay que proyectar hacia los procesos internos la luz de nuestra atención mental, con objeto de disipar la oscuridad en que se desenvuelven, e identificar sus formas y perfiles. Esto no es algo fácil, puesto que cuando la atención mental se dirige hacia un objeto, ya sea exterior o interior, raramente se mantiene el tiempo suficiente para lograr una observación objetiva. Por lo general le sucede de inmediato una reacción emocional, un



pensamiento discriminatorio, una reflexión o acción determinada, etc.

Ejercitar la atención mental es básico en un programa de entrenamiento mental, puesto que esta facultad encierra en sí misma un formidable potencial de realización. Pero para desarrollar este potencial es necesario comprender y cultivar deliberadamente esa atención mental en su forma básica y primordial, conocida como Atención Pura. Por medio de ella adquirimos clara conciencia de lo que realmente sucede, "en" nosotros y "a" nosotros, durante cada uno de los sucesivos momentos de un proceso perceptivo cualquiera. Se la llama "pura" porque se ocupa de los hechos escuetos de una percepción, sin reaccionar a ellos por medio de la acción, la palabra o el pensamiento. Por lo general, ese estado desapasionado y puramente receptivo de la mente se da tan sólo durante breves instantes en los procesos pensantes normales, siendo uno, a menudo, apenas consciente de ello. Pero con el entrenamiento metódico de la atención mental, encaminado al despliegue de sus capacidades latentes, se logra sostener la Atención Pura tanto tiempo como permita la propia capacidad de concentración.

Una vez desarrollada la técnica de la Atención Pura se pueden practicar otras técnicas encaminadas a estabilizarse en ese centro de pura conciencia que constituye el verdadero sí mismo. Este es el objetivo de la llamada meditación, la cual presenta diferentes niveles, desde la simple concentración, ya sea sobre objetos externos, internos o incluso sin objeto, hasta los estados de meditación profunda, en los que se alcanza el éxtasis del espíritu. En esencia se trata de técnicas encaminadas a dominar el permanente estado de turbulencia de la

mente con objeto de permitir que se manifieste el espíritu en toda su perfección. El espíritu, increado y eterno, es, de natural, perfecto, pero permanece invisible por la agitación constante de la mente, que lo oscurece como los nubarrones de tormenta oscurecen el sol. No se trata de "crear" el sol, para la cual cosa el hombre, sólo, no tiene poder suficiente, sino de limpiarse a sí mismo para que éste pueda brillar en todo su esplendor.

Las etapas de la meditación están simbolizadas en la figura 50, que representa los obstáculos y realizaciones del proceso meditativo. En él se puede ver al practicante representado por un monje que corre tras un elefante y un mono, con una cuerda en una mano y un gancho en la otra. El elefante representa la mente, el animal más devastador en estado salvaje e irritado, pero el más dócil y útil cuando se lo domestica. El mono representa la distracción de la mente, que está incesantemente agitada y no puede permanecer quieta un sólo instante, impidiendo, con su actividad, la concentración sobre un único objeto. La cuerda indica la memoria que obliga al practicante a mantener fija la atención sobre el objeto de meditación, y el gancho la vigilancia que le permite dirigir su atención. El fuego decreciente al borde del camino representa la voluntad y perseverancia necesarias para la concentración. Al principio hacen falta muchos esfuerzos, pero con la mejora de la concentración se hacen cada vez menos necesarios. Con la práctica prolongada el practicante va dominando cada vez más la mente y sus distracciones, cosa que viene representada en el dibujo por el cambio de color y actitud del elefante y del mono, hasta que en las últimas etapas, por la fusión de la mente con su objeto, el hombre experimenta una inmensa sensación de placer y alegría que invade a la vez su cuerpo y

su mente, éxtasis que nunca antes ha podido experimentar y que es inimaginable para la mente normal.

A partir de este punto todavía existen otras prácticas para alcanzar niveles más altos de realización. De hecho lo expuesto no es más que una pequeña parte de las técnicas desarrolladas por las civilizaciones de oriente, cuyo interés principal ha sido siempre, repito, el desarrollo interior del hombre hasta su más alto grado de perfección posible. Quizás esa preocupación ha sido demasiado exclusiva, y el menosprecio por el control y dominio de las fuerzas de la naturaleza les haya llevado a una situación de abandono y pobreza, cuyas consecuencias están pagando en la actualidad con el deterioro de la vida social y el rechazo de esa sabiduría por las jóvenes generaciones. Hoy en día, paradójicamente, es casi más fácil, a pesar de la dificultad debida a la proliferación de falsos maestros, encontrar esa sabiduría en occidente que en el propio oriente. Se está produciendo un fenómeno de ósmosis que puede resultar en una fecundación recíproca de ambas culturas, y que signifique el comienzo de una nueva era en la que la conciencia de la dimensión espiritual del mundo se haga cada vez más manifiesta y presente.

Buscando en nuestra propia cultura también se pueden encontrar parecidas técnicas destinadas a la efusión del espíritu. Por cierto que para ello hay que dirigir la mirada hacia el dominio considerado normalmente como propio de la religión, la cual, con más o menos fortuna, ha sido la única preocupada por investigar sobre el espíritu y sus manifestaciones. En la primera parte de este estudio he tratado extensamente sobre ello, por considerar que el olvido y descrédito en que han caído estas cuestiones en los últimos tiempos hacen aconse-

jable un desarrollo extenso del tema desde un punto de vista no eclesial. Creo que hoy en día es necesario acabar con el monopolio de las iglesias sobre estos aspectos, si se quiere dar al espíritu el impulso necesario para reaparecer de nuevo entre nosotros.

Las técnicas supuestamente relegadas al campo de la experiencia religiosa, tales como oración, contemplación, invocación, etc., son equivalentes, con las salvedades necesarias, a las utilizadas por las tradiciones orientales para lograr el desarrollo de la mente y la liberación última. Se trata de técnicas destinadas, precisamente, a establecer contacto con los niveles superiores de conciencia, abriendo el canal de comunicación entre los mundos superior e inferior. En última instancia se trata de que el pequeño "yo" que todos creemos ser, el "sí-mismo" que ocupa el centro de nuestro mapa interior, no se constituya en un estorbo que obstaculice la libre circulación y manifestación de la energía procedente de los niveles superiores de existencia. Es cierto que en un programa de desarrollo interior es necesario realizar, ante todo, que somos un centro de pura conciencia, y trabajar para estabilizar y fortalecer este centro. Pero una vez conseguido esto por el método que sea (y la práctica de un arte u oficio es un método excelente), es necesario dar un paso más y rendir este "yo" pequeño ante la evidencia de la infinita superioridad del Sí-Mismo, trabajando a partir de ese momento para alcanzar la unión permanente con El y lograr, así, realizar la "reunificación" a que se aludía en páginas anteriores.

Esta unión con el Sí-Mismo sólo puede lograrse por vía pasiva. No se trata de algo que el hombre pueda conseguir con sus solas fuerzas, por muy sabio, inteligente y astuto que sea,

porque no está en su mano. Lo único que se puede hacer es tratar de crear las condiciones para que ello suceda, para que el Sí-Mismo irrumpa, con toda su fuerza creadora, a través de nuestro canal purificado. Es como si quisiéramos recibir la visita de un invitado especial. Si queremos que venga a nuestra casa debemos preparar ésta lo mejor que sepamos para hacerle atractiva la estancia en ella. En el Zohar, la obra fundamental de la cábala hebrea, se encuentra un pequeño relato que ilustra esto admirablemente: "Es cierto que cuando la Torah <sup>79</sup> deja salir una palabra de su estuche aparece un momento y se esconde enseguida. Y cuando se muestra fuera de su estuche y se esconde de nuevo inmediatamente, lo hace sólo para aquéllos que la conocen y tienen confianza en ella, pues la Torah es como una amada bella y bien hecha que se esconde en una habitación retirada y pequeña de su palacio. Tiene un solo amante que nadie conoce y que permanece escondido. Por amor hacia ella este amante pasa siempre por delante de la puerta de su casa y, buscándola, mira por todas partes. La amada sabe que su amante va y viene sin descanso por delante de la puerta de su casa y que mira por todas partes buscándola; sabe que el amado asedia constantemente la puerta de su casa. ¿Y qué hace? Abre una pequeña rendija en la habitación escondida donde se encuentra, y por un momento desvela su rostro al amante, escondiéndose de nuevo inmediatamente. Ninguno de los que están al lado del amante ve nada. Sólo el amante la ve, y todo en él, su corazón, su alma, se vuelve hacia ella, sabiendo que, por su

---

<sup>79</sup> La Torah es el nombre que los judíos dan al Pentateuco, donde está contenida la Ley que Moisés enseñó al pueblo de Israel, pero etimológicamente la palabra Torah se refiere a "lo que viene de arriba", porque procede de un verbo que significa "lanzar de arriba abajo, fundar, regar, fecundar, enseñar". Así, en un sentido más secreto, la Torah es "lo" que ha sido transmitido a Moisés, la influencia espiritual procedente de lo alto.

amor se ha dejado ver un instante y ha ardido de amor por él. Lo mismo ocurre con la palabra de la Torah. No se revela más que a aquél que la ama. La Torah sabe que el sabio de corazón camina cada día por delante de la puerta de su casa. ¿Y qué hace? Muestra su cara fuera de su palacio escondido y le hace una señal. Luego vuelve enseguida a su lugar y se esconde. Ninguno de los que se encuentran allí la ve ni la conoce, salvo el sabio de corazón, y todo en él, su corazón, su alma, se vuelve hacia ella. Y es por ello que la Torah está visible y escondida al mismo tiempo, y va llena de amor hacia su amado despertando en él su amor".

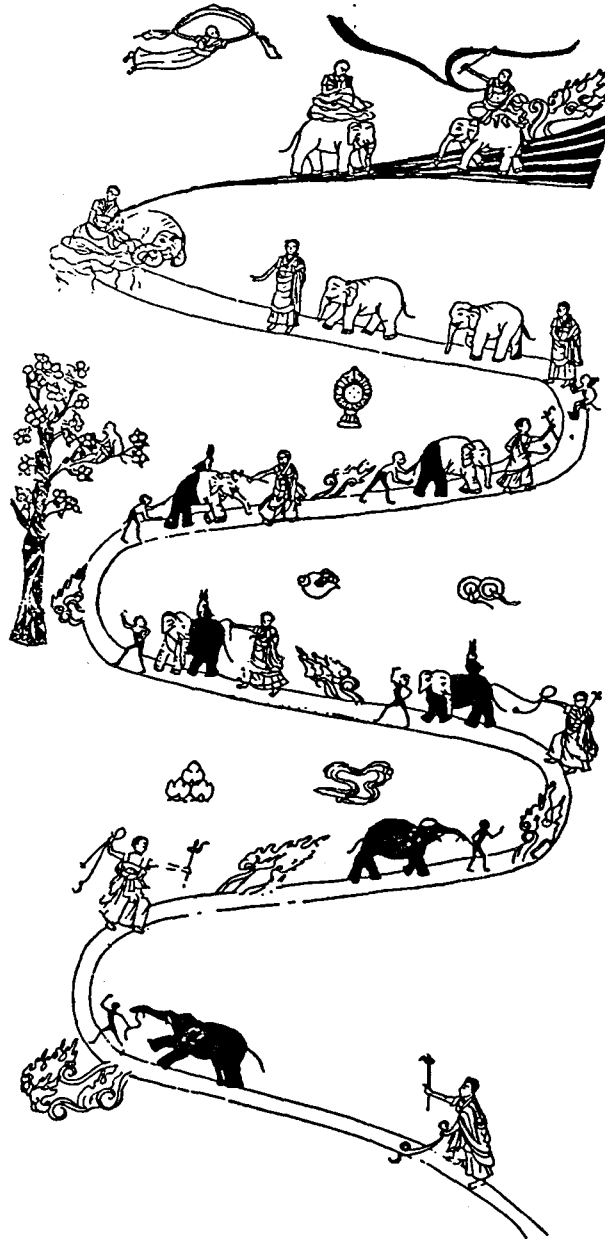


Fig. 50. Las etapas de la meditación ("Enseignement Oral du Bouddhisme au Tibet", transmis par le Vénérable Guéshé Rabten, recueilli par M. T. Paulauski, Librairie d'Amérique et Orient Adrien Maisonneuve, Paris, 1979, p. 76).

## **El oficio de dibujar. Aprendizaje y enseñanza**

Al igual que el lenguaje del escritor está hecho de signos que representan palabras, el lenguaje del dibujante está hecho de líneas y texturas que representan formas y objetos. Y, como sucede con todos los lenguajes, la única manera que tiene un dibujante para familiarizarse con lo que ha de ser su lenguaje y de emplearlo como tal es experimentar con él, vivir con él, unirse a él. No basta con practicar de vez en cuando. Hay que experimentar cada día, observar los dibujos de los demás, estudiar la obra de los dibujantes realizados.

Esto sólo puede lograrse si se posee una motivación suficiente, pues de lo contrario es imposible vivir el dibujo con la intensidad suficiente como para pasar por la dura disciplina que requiere todo aprendizaje. Sin esta motivación el trabajo se hará insostenible, y será considerado como una condena o cuando menos un mal trago por el que hay que pasar para llegar a disfrutar algún día de los beneficios de la práctica del arte así aprendido. Es una actitud muy errónea, aunque ampliamente extendida entre los estudiantes, considerar que se puede aprender cualquier cosa sin encontrar placer en ello. Si no nos relacionamos amorosamente con una cosa desde el



principio es obvio que no podemos esperar obtener satisfacción en el futuro. El gran placer del futuro depende de los pequeños incrementos de placer que acumulamos día a día. El amor hace las cosas interesantes y atractivas, y la misma actividad que para unos puede ser vista como una pesada carga que les deja sin energías, para otros puede ser un placer que se convierte en fuente de alimentación permanente. Conviene, pues, antes de iniciar un aprendizaje, autoanalizarse y descubrir qué resonancias despierta en nosotros la perspectiva de ello.

Si el aprendizaje de un arte cualquiera pasa por el aprendizaje de diferentes fases o aspectos, es conveniente tratar de relacionarse con cada uno de ellos de una manera placentera. Es cierto que siempre habrá aspectos más desagradable o difíciles que otros, pero en lugar de dejarse invadir por las emociones, imágenes o ideas contrarias que el rechazo va alimentando día a día hasta acabar levantando una barrera insalvable, hay que hacer el esfuerzo de contrarrestarlas con las armas que pone a nuestra disposición el conocimiento de nuestra estructura psicológica. Así, mediante la deliberada elección de ideas o imágenes apropiadas y un trabajo interior inteligente y paciente, se pueden encaminar las energías internas en una dirección positiva y eliminar los obstáculos interiores causados quién sabe si por los prejuicios, el temor al fracaso, la autolimitación fruto de una pobre autoimagen o alguna otra actitud inmadura.

Naturalmente no hay trabajo interior que valga si no existe previamente una atracción hacia el arte escogido y una cierta aptitud que haga presumible la existencia de una cualificación suficiente por parte del aspirante. Pero partiendo de esas

condiciones mínimas, no muy difíciles de poseer, y estando dispuesto a realizar el esfuerzo necesario, aprender a dibujar es fácil. John Ruskin lo expresa así en la introducción a su libro "The Elements of Drawing": "...no pienses que puedes aprender a dibujar, ni más ni menos que cuando se aprende un idioma, sin una cierta labor dura y agradable. Por otra parte, tampoco tengas miedo, si estás dispuesto y deseoso de pagar este precio, a fracasar porque te falte talento especial para ello. Es verdaderamente cierto que la personas que tienen un talento artístico peculiar dibujan instintivamente, y salen adelante casi sin enseñanza, aunque nunca sin trabajo. También es cierto que hay muchos grados de talento inferior para el dibujo: a una persona le costará mucho más que a otra el obtener resultados análogos, y los resultados obtenidos a costa de tanto trabajo nunca son satisfactorios como los que se obtienen con mayor facilidad cuando las facultades son adecuadas de manera natural para el estudio. Sin embargo, jamás he encontrado hasta ahora, en los experimentos que he hecho, una persona completamente imposibilitada para aprender a dibujar; porque hay en general, en cada uno, una capacidad suficiente al alcance de su mano para aprender a dibujar en caso de que así lo desee, exactamente de la misma manera que casi todas las personas tienen disposición a aprender francés, latín o aritmética en un grado aceptable y útil, en caso de que así lo exigiere su suerte en la vida".

Los ejercicios repetitivos resultan fácilmente tediosos, pero el estudiante puede, con sus medios hábiles, transmutar el tedio en actividad agradable. Todo dependerá de sus contenidos mentales durante el tiempo que dure la práctica, es decir, de las imágenes y emociones que le acompañen en esos momentos. Por ejemplo, si se trata de ejercicios de gimnasia el prin-

cipiante puede verse a sí mismo como un gimnasta consumado, con un cuerpo vigoroso dentro del cual se siente a gusto, quizás desarrollando una tabla de ejercicios ante un público compuesto de amigos a los que quiere mostrar la belleza de la energía física bien controlada, etc. Un aprendiz de músico puede verse como un concertista de calidad, estremeciéndose con la música que surge de su propio instrumento. No importa que esté tocando cuatro notas sencillas. Muchos conciertos y piezas maestras contienen pasajes de gran calidad que consisten en unas breves notas bien interpretadas. El dibujante en ciernes debe encontrar placer en el trazado de líneas seguras, frescas y espontáneas, y verse a sí mismo como un Leonardo capaz de expresar con su arte la profunda y misteriosa belleza de un rostro o la fuerza espiritual de una persona; debe aprender a maravillarse con las formas que le rodean y despojarse de toda idea o imagen que obstaculice la visión directa de las cosas; debe representarse a sí mismo en serena y gozosa contemplación del mundo en el que vive.

Tales imágenes mentales no pueden surgir si el aprendiz no acepta plenamente la experiencia por la que debe pasar y no se aplica con la actitud interior adecuada, es decir, poniendo en juego todas las capacidades de que dispone. Pero hay que advertir que el estudiante debería huir de imágenes placenteras en las que se admire a sí mismo como triunfador en alguna competición o cosa por el estilo, porque ello contribuirá a alimentar su pequeño "yo" en lugar de apartarlo poco a poco con suavidad para dejar paso a la verdadera fuerza que reside en el Sí-Mismo. Más bien el placer debería proceder de la perfección reconocible de la obra bien hecha.

La cualidad más importante que el estudiante de dibujo debe desarrollar es la capacidad de ver. Tiene que aprender que hay una cierta forma de mirar que permite dibujar. En realidad dibujar es muy fácil si se aprende a mirar de esa cierta manera. Betty Edwards, que expresa repetidamente esta idea en su libro "Drawing on the Right Side of the Brain", ha diseñado, basándose en la experiencia de autores tales como Kimón Nicolaidis y Frederick Franck, una serie de ejercicios que hacen énfasis en la práctica de la mirada atenta y continuada, aplicada sin detenimiento sobre el modelo, siguiendo lentamente con la vista, sin apartarla ni un instante, todas sus líneas significativas, mientras que la mano las va trazando sobre el papel, con la misma continuidad y parsimonia, en perfecta sincronía con el recorrido de la vista, a la manera en que un sismógrafo registra los movimientos de la tierra, sin añadir ni quitar nada.

El estudiante está obligado a no mirar ni un instante el dibujo que va apareciendo sobre el papel, y esto, que aparentemente parece una contradicción o algo casi imposible de realizar, resulta ser la base del éxito del ejercicio, porque al quedar el dibujante liberado de la preocupación por el parecido con el modelo se produce un estado de relajación que elimina la rigidez de su brazo. Y así, paradójicamente, al quedar la mano libre del control compulsivo que una conciencia insegura y temerosa ejerce sobre ella, se produce de manera natural un trazo sorprendentemente limpio, fresco y agradable, muy próximo a la maestría, y el estudiante comprueba con sorpresa que posee una capacidad completamente ignorada.

Hay que decir que en estos ejercicios no importa reproducir fielmente las proporciones del modelo, pues las condiciones de realización de tales ejercicios no permiten controlar ese aspecto. Lo que se persigue con esta técnica es entrenar esa cierta manera de mirar que permite dibujar, además de demostrar al estudiante que tiene la capacidad de realizar un trazo seguro y fresco. Pero también hay que decir que en los dibujos así realizados quedan prendidas misteriosamente importantes cualidades internas del modelo, como pueden ser movimientos, actitudes, expresiones, etc.

Una vez el estudiante ha constatado que dispone de la capacidad de trazar líneas frescas y firmes y que logra captar con estos ejercicios algunos rasgos esenciales que hacen el modelo reconocible en cierta medida, está en disposición de comprender el valor de una mirada bien entrenada, y de hacer el esfuerzo necesario para lograrla. Es un tipo de ejercicio que actúa básicamente sobre la moral del estudiante infundiéndole confianza en sí mismo y aumentando su motivación.

No voy a entrar aquí en detalle sobre los aspectos externos de la técnica de dibujar, porque están ya amplia y suficientemente tratados en gran cantidad de manuales de dibujo a disposición del público, y no es mi propósito insistir en algo que ya es sobradamente conocido. Los libros que cito en la bibliografía son excelentes para adquirir este tipo de conocimientos. Mi interés principal es, por el contrario, llamar la atención sobre la necesidad de incorporar en el aprendizaje del dibujo y de las artes en general el aspecto de desarrollo interior que he venido exponiendo hasta aquí. Puesto que el hombre está formado de cuerpo, alma y espíritu unidos en una totalidad indivisible, de manera que cualquier

modificación de una de ellas produce una modificación en las otras, es evidente que cualquier programa de adiestramiento que no tenga en cuenta esta realidad será forzosamente parcial y limitado.

El dibujo es un oficio por derecho propio. Un oficio completo, con una técnica que permite poner en juego todas las facultades humanas: destreza física, sensibilidad artística, emotividad, agudeza intelectual, imaginación, intuición... Cuanto mayor sea la ejercitación de estas facultades mayor será el crecimiento interior, mayor la satisfacción personal y mejor también el resultado visible, es decir, la obra realizada. Hay como un misterioso paralelismo entre interior y exterior, de la misma manera que hay una estrecha relación entre las partes oculta y visible de un árbol ¿Se puede imaginar un árbol robusto y frondoso con unas raíces que no le correspondan? Sólo mediante la "actitud correcta", que genera la máxima presencia de todas las facultades humanas en el acto creativo, se consigue la "obra maestra". La "actitud correcta" y la "obra maestra" son las dos caras, interior y exterior, de la misma realidad.

Ahora bien ¿cómo incorporar, en la enseñanza del dibujo, ese aspecto "interior"? ¿Cómo lograr que los alumnos comprendan y adopten la "actitud correcta" que les capacitará para la realización de obras magistrales? Es más, cabe preguntarse, ¿es necesario aspirar a cotas tan altas en la enseñanza de una disciplina en la que quizás bastaría simplemente con lograr niveles correctos de realización?

Contestaré en primer lugar la última pregunta. Personalmente y basándome en mi experiencia como alumno y

como profesor, creo que la actitud del estudiante es una mezcla, en mayor o menor grado, de ilusión y hastío. Creo no equivocarme si afirmo que todos, cuando éramos estudiantes esperábamos con cierta ilusión las primeras clases del nuevo curso. Como seres humanos que somos tenemos un insaciable afán de aprender, y la perspectiva de nuevos conocimientos y experiencias nos producía un agradable cosquilleo interior. El hastío venía después, invariablemente, al constatar que la escuela no ofrecía nada a la altura de nuestras expectativas. Quizás pueda pensarse que lo que digo es fruto tan sólo de una vivencia personal y que no se puede generalizar. Sin embargo ¿cómo se explica el hecho, tan conocido por todos, de que los alumnos "se van quemando" a medida que avanzan cursos hasta que al final el nivel de participación se mide por mínimos? Creo que la respuesta es muy sencilla. Porque nadie, o casi nadie, les habla de ellos mismos, de cómo ser más ellos mismos, ni de qué tienen que ver con ellos mismos los trabajos que se les imponen. Creo que si se apunta al nivel más alto posible, mostrándoles el camino de la autorrealización personal a través del trabajo, se puede hacer diana en el centro de su ser, generando en ellos entusiasmo y motivación suficientes como para alcanzar niveles aceptables de realización, dependiendo, por supuesto, de la capacidad de cada uno el llegar más o menos lejos. De lo contrario, si la enseñanza es rutinaria y se limita al aprendizaje de "técnicas", pronto las dificultades vencen a los estudiantes poco motivados, que son legión, y el desánimo generalizado conduce a resultados muy por debajo de esos niveles correctos de realización a que aludía.

Respecto a las otras preguntas, hay que decir que el aspecto "interior" ha estado tanto tiempo olvidado que para com-

prender su importancia y alcance hacen falta un desarrollo teórico que en un principio podría parecer extraño a un estudiante de dibujo. Y sin embargo creo que pronto esa teoría sería aceptada de buen grado por los jóvenes, máxime si se trata de una teoría que apunta directamente a lo más profundo de ellos mismos, porque todavía tienen suficiente capacidad de asombro. La teoría sobre la cuestión "interior" es indispensable, porque el vacío total en ese aspecto hace necesaria la reconstrucción desde los mismos principios. No hay otro modo de que los alumnos acepten la severa autodisciplina necesaria para un aprendizaje fructífero. Hoy en día, y salvo las honrosas excepciones de siempre, la enseñanza oscila entre la permisividad cobarde y la dureza sin contemplaciones. Considero que ambas cosas son un fracaso desde el punto de vista educativo. La disciplina es necesaria, pero de nada sirve si no es asumida consciente y voluntariamente, sin imposiciones exteriores.

Esto en lo que se refiere a los alumnos y a su actitud respecto al aprendizaje, pero ¿qué decir respecto a la actitud de los profesores? Quien empiece a dar clases de dibujo pronto verificará que no es lo mismo saber dibujar que enseñar a dibujar. Por muy hábil que sea una persona en la realización de su oficio, no logrará comunicar su arte si no acierta a despertar en sus alumnos el deseo de aprender de él, y su aptitud pedagógica será, por lo tanto, muy escasa. Resulta, en efecto, muy diferente trabajar con papeles, lápices o pinceles en la tranquilidad del propio estudio que trabajar con personas en las frías aulas de una escuela. Dando por supuesta la maestría en el oficio, lo primero requiere tan sólo capacidad de trabajo, mientras que lo segundo exige, además, capacidad de "seducción".



Seducir significa conducir a otro hacia sí, conquistar su atención. Así, el que es atraído derriba sus barreras y se abre a la comunicación. Es el primer y decisivo paso hacia una fructífera relación entre profesor y alumno. Esa apertura pone en contacto dos realidades vivas, dando lugar a un campo de fuerzas que interaccionan mutuamente. No estoy hablando de seducir en el sentido de anular la voluntad de otros con objeto de usarlos para los propios fines, o de lograr su admiración para alimentar la propia vanidad y engrosar el ego, sino en el sentido de ganar la confianza necesaria para una buena relación, de modo que el acto pedagógico se produzca sin dificultades. De la calidad de ese acto pedagógico dependerá que la relación se quede en el nivel "profesor-alumno" o que por el contrario alcance el nivel "maestro-discípulo".

La tarea de enseñar comporta un doble aspecto. Por una parte se debe alcanzar el máximo de maestría posible en el propio oficio, maestría exterior en el aspecto técnico, y también maestría interior, usándolo como medio de autorrealización, siendo ambas cosas, maestría exterior e interior, las caras de una misma y única moneda, sin posibilidad de existencia la una sin la otra. Por otra parte hay que comprender que un alumno es alguien que al igual que quien enseña posee una naturaleza humana que desea manifestarse plenamente, y que el verdadero papel de un maestro es ayudar a ese parto por todos los medios a su alcance. De esta manera el término "educar" adquiere su pleno significado, que no es otro que "hacer salir" (*e-ducere*), hacer que se manifieste al exterior la auténtica naturaleza interior latente. Es cierto que para educar hay que seducir, es decir "conducir hacia sí" (*se-ducere*) a aquél que falto de dirección no sabe hacia

dónde encaminarse para alcanzar una realización que oscu-  
ramente presente. Pero una vez atraído hay que mostrarle el  
camino y ayudarle a dar los primeros pasos en él, hasta que  
esté en condiciones de caminar sólo.

Así como hay que indicar al alumno el camino hacia su  
mundo interior, para que por medio de su propio perfec-  
cionamiento alcance un nivel correspondiente de perfección  
en sus obras exteriores, así debería, quien se dedique a la  
enseñanza, trabajar el suyo, con objeto de lograr establecer con  
el alumno el más alto nivel de comunicación humana posi-  
ble. Difícilmente se podrá despertar al alumno a su mundo  
interior si quien se lo propone no ha logrado despertar y per-  
feccionar el suyo propio.

La maestría interior se manifiesta exteriormente por los  
siguientes signos: calidad humana, dignidad, amplitud de mi-  
ras y claridad de expresión. La calidad humana es el resultado  
de la madurez espiritual y de la profundidad de carácter. La  
dignidad hace que esas cualidades se manifiesten tan sólo en  
la justa medida. La amplitud de miras produce en los alum-  
nos una sensación de aire fresco, permitiéndoles traspasar las  
estrechas barreras de la compartimentación académica y situar  
en ámbitos más amplios la actividad concreta que realizan,  
acercándola así a sus intereses más vitales. Por último, la  
claridad de expresión hace que los alumnos se sientan in-  
teligentes, lo cual les infunde confianza en sí mismos.

La maestría exterior, es decir el dominio del oficio desde el  
punto de vista de la técnica exterior, es el único aspecto que se  
tiene en cuenta en la enseñanza. Al no tener conciencia de la  
estrecha relación entre mundo interior y mundo exterior y de

que no puede haber auténtica maestría en uno si no la hay en el otro, la enseñanza se limita principalmente al mero desarrollo de habilidades en el empleo de las técnicas exteriores, quedando cerrado así el camino a la verdadera maestría. Por ello me parece urgente que, sin olvidar esas técnicas exteriores, se introduzca en los métodos de enseñanza del dibujo, y en general en la enseñanza de las artes, un amplio apartado referente a la maestría interior y a la creación de las condiciones necesarias para su desarrollo.

Para terminar quiero reproducir unas páginas del libro de Eugen Herrigel "Zen en el arte del tiro con arco", porque describen de manera magistral la relación maestro-discípulo tal como se da en una sociedad tradicional, en la que el arte es una vía de desarrollo espiritual para quien lo practica. Con ello se puede tener una idea de lo que alguna vez también nosotros tuvimos y que confío podamos recuperar algún día.

"El alumno japonés trae consigo tres cosas: una buena educación, un apasionado amor por el arte elegido y una veneración incondicional para con el maestro. Desde los tiempos más remotos la relación entre maestro y discípulo constituye uno de los lazos fundamentales de la vida, lo cual entraña una responsabilidad del maestro que rebasa con mucho los límites de la materia que enseña.

"En principio, lo único que se exige del alumno es que imite concienzudamente lo que hace el maestro. Poco amigo de prolijos adoctrinamientos y motivaciones, éste se limita a unas breves indicaciones, y no espera que el alumno haga preguntas.

Tranquilamente observa sus tanteos, sin esperar ni independencia ni iniciativa propia, y aguarda con paciencia el crecimiento y la madurez. Los dos tienen tiempo; el maestro no apremia, y el alumno no se precipita.

"Lejos de querer despertar prematuramente al artista, el maestro considera como su misión primordial convertir al discípulo en un artesano que domine absolutamente el oficio. La incansable diligencia del alumno facilita el logro de tal propósito. Como si no abrigase aspiraciones más elevadas, éste se deja imponer la carga con paciente resignación, para descubrir con el transcurso de los años que las formas, ya dominadas a la perfección, no oprimen sino que liberan.

"Día tras día aumenta su capacidad de seguir cualquier inspiración sin ninguna dificultad técnica. Por ejemplo, en el mismo instante en que el espíritu empieza a formar la idea, la mano que maneja el pincel ya acertó con ella y la llevó a cabo. Al final, el alumno ya no sabe cuál de los dos, espíritu o mano, es el autor responsable de la obra.

"Pero para que esto suceda, es decir, para que el oficio se espiritualice, es necesaria la concentración de todas las energías físicas y psíquicas, como en el arte de los arqueros. Los siguientes ejemplos demostrarán que no puede prescindirse de esta concentración bajo ningún concepto.

"Un pintor de Sumi-e (aguada a la tinta china) se sienta frente a sus alumnos. Examina los pinceles y los separa pausadamente. Deslíe la tinta con esmero y endereza la larga tira de papel extendida ante sí sobre la estera. Finalmente, después de permanecer en profunda meditación por un largo rato, durante el cual parece como envuelto en una atmósfera de intangibilidad, crea con trazos rápidos e infalibles una imagen que, no necesitando ni admitiendo corrección alguna, sirve de modelo a sus discípulos.

"Un maestro de arreglos florales inicia la clase desanudando cuidadosamente la cinta de rafia que mantiene unidas las flores y las ramas, y, esmeradamente arrollada, la deposita a un lado. Luego examina las distintas ramas; elige las mejores estudiándolas con detenimiento; las dobla atentamente; les da la forma según el papel que han de desempeñar en el conjunto, y finalmente las reúne en un florero previamente elegido. El arreglo acabado causa la impresión de que el maestro adivinara lo que la naturaleza se propuso vagamente en recónditos ensueños.

"En estos dos casos, a los cuales me limito, los maestros se comportan como si estuvieran solos. No dirigen a los alumnos una mirada, ni mucho menos una palabra. Ensimismados y serenos, ejecutan las operaciones preliminares. Absortos, se entregan a la tarea de plasmar y formar, proceso que, desde los primeros toques iniciales hasta que dan por acabada la obra, aparece a todos como un acontecer íntegro y contenido en sí mismo, con una fuerza expresiva tan

grande que impresiona al espectador como si se tratara de un cuadro.

"Mas ¿por qué el maestro no encarga a un discípulo experto esos trabajos preparatorios, inevitables pero de todos modos subalternos? ¿Será que el disolver la tinta o el desatar tan cuidadosamente la cinta de rafia, en lugar de cortarla sin más y tirarla, dan alas a su intuición y creatividad artísticas? ¿Qué le mueve a repetir esas operaciones en cada clase con la misma inexorable insistencia, sin ninguna omisión, en forma poco menos que pedante, exigiendo que los alumnos lo imiten? Persevera en la costumbre tradicional porque, según sabe por experiencia, los preparativos tienen la virtud de 'sintonizarlo' con su creación artística. A la serena tranquilidad con que los lleva a cabo debe la decisiva relajación y el equilibrio de todas sus energías, la concentración y presencia de ánimo sin los cuales ninguna obra genuina se realiza. Sumergido en su quehacer, libre de intención, es conducido hacia el momento en que la obra, vislumbrada en sus lineamientos ideales, se consume casi por sí misma.

"Es indudable que en estos ejemplos, igual que en el tiro con arco, se trata de ceremonias. Más claramente de lo que el maestro podría explicar con palabras, el discípulo capta en ellas que el estado espiritual apropiado del artista se alcanza cuando los preparativos y la creación, la artesanía y el arte, lo material y lo espiritual, lo abstracto y lo concreto, se amalgaman en un solo continuo. Y en esto encuentra un nuevo

tema de imitación. Ahora se exige de él que olvidado de sí mismo domine perfectamente todos los modos de concentración y de recogimiento. La emulación ya no se refiere a aspectos objetivos que cualquiera podría reproducir con un poco de buena voluntad. El discípulo se ve frente a nuevas posibilidades, pero al mismo tiempo se percata de que su realización de ningún modo depende ya de su buena voluntad.

"En caso de que tenga suficientes dotes como para seguir el camino ascendente, un peligro difícil de eludir acecha al alumno en su avance hacia la maestría artística. No es el perderse en vana presunción, porque el oriental no tiene ninguna predisposición a ese tipo de egolatría, sino el detenerse en lo que sabe, arrullado por el éxito y exaltado por la fama. Vale decir, el peligro de comportarse como si el arte fuese una forma de vida por derecho propio, una finalidad en sí misma.

"El maestro lo prevé. Cautelosamente, y con los recursos psicológicos más sutiles trata de prevenir a tiempo y de liberar al alumno de sí mismo. Lo consigue señalándole como al pasar, como si en realidad no fuese digno de mención y refiriéndose a la propia experiencia del discípulo, que la creación genuina únicamente es posible en un estado de auténtico desprendimiento de sí mismo, donde el creador, por lo tanto, ya no puede estar presente como 'él mismo'. Sólo el espíritu está presente, una especie de vigilia que carece precisamente de ese matiz de 'yo mismo', y que por tanto penetra sin límites en todas las hon-

duras e inmensidades, con 'ojos que oyen y oídos que ven'.

"Así consigue el maestro que el discípulo pase a través de su propio ser. Y éste se vuelve cada vez más receptivo, de suerte que el maestro puede hacerle ver algo de lo cual ha oído hablar muchas veces, pero cuya realidad sólo ahora llega a ser tangible para él, en virtud de sus propias experiencias. No importa qué nombres le dé, o si le da nombre alguno. El alumno lo comprende aunque el maestro permanezca callado.

"Con esto se inicia un paso decisivo. El maestro lo observa, y sin influir en su desarrollo con nuevas enseñanzas que sólo lograrían perturbarle, ayuda al discípulo de la manera más íntima y secreta: por la transferencia directa del espíritu. 'Así como una vela encendida enciende a otra', según la expresión budista, así transmite el maestro el espíritu del arte genuino, de corazón a corazón, para que el discípulo se ilumine. Si a éste le fuera dado, comprenderá que por muy cautivantes que sean las obras exteriores, más importante es la obra interior, si desea cumplir precisamente su destino de artista.

"La obra interior consiste en que él, como hombre que es, como un yo que se siente ser y se reencuentra una y otra vez, se convierta en la materia prima de una plasmación y formación que desembocan en la maestría. Por ella el artista y el hombre se funden en algo superior, en el sentido más amplio de la palabra. Porque la maestría es válida como forma de vida por



el hecho de estar enraizada en la verdad sin límites y de ser, por ello, el arte del origen. El maestro ya no busca, encuentra. Como artista es un hombre sacerdotal, y como hombre un artista en cuyo corazón, en todo su hacer y no hacer, crear y callar, ser y no ser, penetra la mirada del Buda. El hombre, el artista, la obra, todo es uno. El arte de la obra interior, que a diferencia de la obra exterior no se separa del artista, y que él no puede hacer sino únicamente ser, surge de unas profundidades que la luz del día no conoce.

"El camino hacia la maestría es empinado. Muchas veces lo único que mantiene en movimiento al discípulo es la fe en el maestro, en quien sólo ahora reconoce la maestría, pues con su vida le da ejemplo de la obra interior, y con su sola presencia lo convence. En esa etapa la emulación del discípulo llega a la madurez final, y por medio de la transmisión el maestro le hace participar en el espíritu de la maestría.

"Hasta dónde llegará el alumno ya no depende de la influencia del preceptor y maestro. Apenas le ha enseñado el camino y ya tiene que dejarlo para que continúe solo. Únicamente le queda una cosa por hacer para que el discípulo soporte su soledad: desprendiéndolo de sí mismo el maestro le exhorta encarecidamente a ir más lejos que él, a 'subirse sobre los hombros del maestro'.

"Dondequiera que le lleve su camino, el discípulo podrá perder de vista a su maestro, pero no olvidarlo. Con una gratitud dispuesta a cualquier sacrificio, grati-

tud que sustituye a la veneración incondicional del principiante y a la fe salvadora del artista, le testimonia su lealtad. Innumerables ejemplos, hasta del pasado más reciente, podrían demostrar que esa gratitud supera en mucho lo que es habitual entre los seres humanos.

**Conclusión**

El recorrido realizado hasta aquí tiene por objeto mostrar la dimensión espiritual e invisible del mundo, el hombre y el arte, con objeto de extraer enseñanzas útiles de cara al trabajo o actividad humana, y en particular, al aprendizaje y ejercicio de las artes. Se trata de una dimensión que no puede ser pesada, medida u observada directamente, por lo cual no puede entrar en el dominio de la ciencia moderna. Pero sí puede conocerse por sus efectos y por las huellas que deja en la obra de los hombres: en su arte, en su literatura y en su propia vida. El aliento secreto de tales obras entra en contacto directo con la realidad interior del observador, porque están hechos de la misma naturaleza. Así, el espectador de fina sensibilidad no puede dejar de apreciar en ellas la vida que las ha inspirado, despertando así a la evidencia de la realidad oculta.

La moderna sociedad occidental ha pagado un precio muy alto por la adquisición de la "cultura del progreso". Obviando e ignorando, cuando no condenando y despreciando esa la dimensión espiritual, ha creído poder construir una sociedad más justa y eliminar las cadenas que ataban al hombre al tra-

bajo material. Pero el resultado ha sido una nueva clase de esclavitud que encadena al hombre, amputado de su cuerpo espiritual, a un trabajo alienante y sin creatividad, a cambio de un salario que escasamente alcanza para adquirir todas las cosas inútiles que la sociedad del consumo le hace creer necesarias. En un mundo así no es extraño que el hombre se sienta insatisfecho y frustrado, dispuesto a dar una cálida acogida a toda suerte de sub-productos culturales de apariencia espiritual con los que cree poder saciar su sed de trascendencia. El hombre moderno, falto de una formación auténticamente espiritual que le permita discernir lo verdadero de lo falso, es presa fácil de todo tipo de movimientos pseudo-espirituales que, con más o menos buena intención, proliferan hoy día. Se produce así la paradoja de un mundo que, creyendo edificar sobre la Razón, descubre que, en realidad, sus cimientos son la Sinrazón, el sentimentalismo y la miseria espiritual.

El hombre no es un ser completo si no utiliza y desarrolla todas sus potencialidades. En las sociedades tradicionales esto está garantizado por la práctica de las artes entendidas en su auténtico sentido. Pero cuando el arte se convierte en "trabajo", el hombre pierde su principal herramienta de perfeccionamiento interior. Esta es la razón por la que hoy en día gran parte de la humanidad es tan sólo a medias humana. Por ello es urgente devolver al arte su dimensión espiritual y al hombre su instrumento de realización.

En última instancia el propósito de estas páginas es reclamar un espacio, en la mentalidad de los hombres, para que pueda manifestarse esa dimensión espiritual, porque sólo el espíritu puede fecundar la estéril actividad del hombre moderno.

**Apéndice**  
**FISICA Y METAFISICA DE LA PINTURA**  
por Louis Cattiaux

## **Presentación**

Un buen ejemplo de arte tradicional producido en este siglo, es la obra de un pintor, a la vez poeta y profeta, hasta ahora desconocido por la crítica. Se trata de Louis Cattiaux, al que ya he citado en algunas ocasiones, entresacando diversos párrafos del libro "Le Message Retrouvé", su obra escrita más importante. Es éste un libro paradójico y misterioso, escrito en un lenguaje hermético y lleno de alusiones veladas y poco convencionales a Dios, el mundo, el hombre, el Sabio, la disolución y la regeneración. El mismo que se encuentra en las obras de los auténticos alquimistas, tales como Nicolas de Valois, Bernard le Trévisan o Ramón Llull, por citar sólo algunos. El lenguaje hermético es incomprensible para el que no posee las claves, y sin embargo tiene el innegable atractivo de las cosas que destilan un perfume de verdad. No va dirigido al intelecto sino al corazón, y como tal atrae irresistiblemente a todo aquel que busca sinceramente una respuesta a la incógnita de la vida. El lenguaje de Cattiaux es hermético, y, además, posee una belleza misteriosa que a la vez revela y oculta, esquiva y promete, como la enigmática sonrisa de la Gioconda.

¿Quién era Louis Cattiaux? Ante todo un hermetista, pero también un artista. Nació en Valenciennes, el 17 de agosto de 1904, y murió en París, el 16 de julio de 1953. Cuarenta y nueve años, pues, que repartió entre la poesía, la pintura, el estudio de la Naturaleza, la búsqueda de Dios y una ardua lucha por la subsistencia. Además de "Le Message Retrouvé" escribió dos libros de poesía, "Les poèmes du Fainéant" y "Poèmes Alchimiques, Tristes, Zen, d'Avant, de la Résonance, de la Connaissance", así como un breve tratado de pintura todavía inédito <sup>80</sup>, "Physique et Métaphysique de la Peinture", amén de realizar una extensa obra pictórica, aún no reconocida, de una gran fuerza expresionista y simbólica. Quizás el tiempo venidero se complazca burlonamente en otorgar a su obra artística un valor que en vida de él le negó tercamente. Quizás este mismo anonimato sea, precisamente, una garantía de arte genuino y auténticamente tradicional, ajeno a los intereses del mundo de los negocios. Un arte realizado para comunicar una experiencia viva y un mensaje trascendente.

Personaje singular, excéntrico, de imposible clasificación. Para el mundo fue sin duda un loco, pero para los pocos a los que ha sido dado creer en lo increíble fue un hombre que realizó plenamente la obra de regeneración física y espiritual, la Gran Obra de los Sabios Alquimistas. Cattiaux escribió, refiriéndose a sí mismo: "Has perdido tu vida, decían mirando mis manos vacías. Pero nadie veía al Dios que cantaba en mi corazón". Quizás sea él el eslabón perdido entre el arte y su Principio, el llamado a reanudar la cadena de transmisión iniciática para los amantes del verdadero Arte.

---

<sup>80</sup> Tan sólo se ha publicado parcialmente en la revista "Inconnues", nº 11, 1954, pp. 3 a 15.



A continuación se ofrece un extracto de su obra "Física y Metafísica de la Pintura", en el cual se encontrarán numerosos pasajes que corroboran y ejemplifican admirablemente las tesis sostenidas a lo largo de estas páginas.

**FISICA Y METAFISICA DE LA PINTURA (extractos)**  
por Louis Cattiaux

Introducción

Esta obra está voluntariamente limitada a lo esencial de lo que un artista pintor debe conocer respecto a la técnica y a la inspiración de su arte.

La estética que depende de la cultura del artista y del medio social que le envuelve no es objeto aquí de análisis gratuitos.

Reservamos únicamente a los críticos cualificados el trabajo de comentar la obra surgida de las tinieblas del ser oculto.

Este libro está destinado a estimular la producción de quienes poseen el don innato, y hecho para clarificar a los que se obstinan en creer que se puede penetrar el Arte por la astucia, la fuerza o la mediocridad.

Los llamados deberán soportar, por el amor de su Dios, la pobreza y la soledad, sin buscar más consolación que su arte, a

fin de ser probados en su vocación y para que se conserven íntegros hasta el día incierto del triunfo electivo.

Incluso cuando la prueba se presenta como una exterminación, como en el caso de ciertos períodos críticos de nuestras sociedades actuales, el artista debe sobrevivir a todas las tentaciones del mundo, ya sea el abandono o la gloria, la miseria o la opulencia; y para ello solo hay un medio: "el olvido de sí" en el amor desinteresado de su arte.

La prueba de la vida encarnada es especialmente turbadora para el artista, pero esta aparente vejación es lo que le mantiene despierto en el centro mismo de la muerte del mundo que le rodea; y no existe otra salida a su rebeldía más que la aceptación y el abandono a la corriente de la vida sensible que lo arrastra y lo sumerge.

*Cuando haya renunciado a todo, lo poseerá todo . Tal es la ley oculta y sabia, que no entrega el mundo sino a aquél que no corre el riesgo de ser víctima de tan asombrosa posesión.*

... ..

### Técnica

Hay que trabajar mucho sobre la misma obra, pero sin esfuerzo, sin aburrimiento, sin trabajo en fin, y como dijo Paul Valery: "Hay que mantener el esfuerzo hasta que el trabajo haya borrado las trazas del trabajo".

La meditación desapegada interviene en los últimos toques que deben dar el máximo de expresión a la obra sin borrar ni destruir nada.

Pocos artistas son capaces de llevar sus pinturas hasta el final sin arruinarlas. Por eso hay tantos pintores que se contentan con su primer resultado, y no existen, por así decir, obras acabadas de nuestros grandes maestros modernos, excepto ciertas pinturas de Cézanne.

Tomando como ejemplo el castillo de naipes, podríamos decir que la mayor parte de los artistas se contentan con un logro a nivel del suelo, y que apenas algunos consiguen construir el primer piso, teniendo a veces en cuenta el valor de los elementos utilizados.

Lo ideal consistiría en acabar la construcción disminuyendo hasta el toque último, de modo que al equilibrio físico así logrado se añadiría la inteligibilidad de cada elemento en particular, y la visión de sus relaciones y de sus asociaciones en superficie y en profundidad.

Imaginemos, para comprender mejor esta delicada cuestión, que todas las cartas empleadas fueran de vidrio de diferentes colores y grabados, y que mirásemos desde arriba la construcción terminada.

La última carta aparecería como la piedra angular de una pirámide cuya base y diferentes planos serían sin embargo perceptibles, y formarían un todo coherente de una tonalidad particular, asociándose las formas de cada elemento para crear la arquitectura de todo el edificio.

## Genio

La paciencia no bastaría, en este caso, para conseguir una construcción semejante; hace falta la meditación profunda, un genio especial que está en función de la potencia de la vida interior. Buffon ha dicho, impropriamente, que "el genio no se da sin una gran paciencia", ya que la paciencia es sólo pasiva, mientras que la meditación es activa por naturaleza y tiende al acto creador.

El genio es, pues, como la iluminación que aparece al final del ordenamiento del caos interior; se realiza en la meditación solitaria.

Es como el despertar del ser secreto y todopoderoso que dormita en cada uno de nosotros.

Se acostumbra decir que el genio es sublime; precisaremos más diciendo que es "sublimado".

Cuando el artista alcanza el trance creador se vuelve como un hombre embriagado que habla consigo mismo y no le preocupa si es oído o no, puesto que su mensaje expresa la clarificación de las tinieblas interiores, y sirve ante todo a su propia naturaleza.

La verdadera libertad es la recompensa de su identificación con la Unidad primera.

El resultado de la meditación es la creación. Así, el artista vive su sueño interior hasta la alucinación del acto divino.

### Origen

El origen del arte no se debe, como generalmente se cree, a una necesidad estética, sino a una necesidad de posesión mágica.

En efecto, todos los más antiguos especímenes de dibujos y pinturas rupestres tienen signos extraños de difícil interpretación si no se conocen los antiguos ritos de encantamiento. Sobre estas pinturas, que en general representan animales, se ven puntos y trazos concentrados en su cruz o en otros puntos vulnerables.

Se trata de saetas y flechas figuradas que atraviesan mágicamente la efigie del animal en cuestión, sensibilizada por el rito de encantamiento.

Los primitivos conocían muy bien la poderosa acción ejercida sobre el alma colectiva de ciertas especies por la influencia mágica del hechizo de caza. Por medio de un rito de sensibilización de la imagen pintada, establecían comunicación con el alma colectiva del rebaño, y obtenían su aprobación a cambio de asegurarle la perennidad de la especie, su perpetuación mediante la salvaguardia de las madres y los jóvenes.

Los cuerpos de osos y bisontes moldeados en arcilla y sin cabeza que se han encontrado recientemente en las grutas prehistóricas, intrigan mucho a los arqueólogos. Sin embargo,

en ellas y alrededor de ellas son muy visibles todos los signos de la utilización mágica de estas efigies. La pica que emerge del cuello sirve para mantener la cabeza recién cortada de un animal muerto en la caza, completando así la imagen para el hechizo, y animándola, vitalizándola, sensibilizándola, impregnándola del alma colectiva del rebaño.

El rito mágico que sigue se destina a otorgar a los cazadores influencia sobre el rebaño, mediante el dominio psíquico de la entidad que anima a los animales.

Las numerosas huellas de manos teñidas de sangre que se encuentran sobre esas efigies o sobre las pinturas murales, así como las flechas situadas en los lugares vitales, constituyen marcas visibles del rito secreto de toma de posesión mágica.

Incluso la música, el canto y la danza no fueron, en su origen, más que el soporte del pensamiento mágico destinado a conciliar o comandar el mundo hostil.

Así, todas las artes tienen su origen en la obligación primera, para el hombre encarnado, de defenderse en los tres planos del mundo creado. Es tan sólo después de terminado el rito cuando ha podido tomar conciencia de la gratuidad del arte por el juego de formas, sonidos, colores y movimientos, y elevar su magia para tratar de comunicar, por medio de ella, con el gran alma del mundo que los hombres llaman Dios.

Diremos entonces que la magia particular se ha elevado a magia general, y que el arte es el conducto que nos pone en comunicación con lo Universal.

Cuando la cosa se produce hay arte; cuando no se produce no hay nada.

Así pues, la obra de arte es una creación mágica, y, como la procreación, exige, para dar ocasión al Ser, una carga psíquica producida por el espasmo de amor. Por eso hay tan pocos hombres y tan pocas obras vivas en este mundo, ya que la proyección mágica es un acto sobremanera difícil, como la transmisión integral de la vida.

Los hijos del amor, más vivos y bellos que los otros, son los engendrados con entusiasmo y pasión amorosa; considerando la humanidad media, así como las obras en general, obtenemos la prueba de que todo lo que se hace con aburrimiento y mediocridad engendra la muerte. Únicamente los artistas generosamente dotados cargan inconscientemente sus obras, las cuales hechizan sin razón aparente a ciertos espectadores más sensibles y receptivos que el común de los hombres.

Así, los humanos y las obras de arte nacidas muertas pululan habitualmente en el mundo por el fomento de la debilidad y la muerte, que van en constante aumento desde la caída inicial.

Estas creaciones fantasmagóricas poseen la apariencia de la vida y no su esencia, pero, como decía el antiguo maestro, "hay que dejar que los muertos entierren a sus muertos", porque el desatino de la muerte es lo único capaz de apartarnos realmente de ella.



La vida no se transmite más que haciendo el amor, ya sea procreando, pintando o rezando, y donde no hay amor no hay más que caricatura de vida, aburrimiento y muerte. ...

... ..

### El Arte y la Ciencia

William Blake ha dicho: "El arte es el árbol de la vida; la ciencia, el árbol de la muerte". Empezamos tan sólo a comprender cuán cierta es esta afirmación.

El antiguo Arte Real de los Sabios era integración, amor y vida. La ciencia actual es desintegración, tristeza y muerte que nos destruye a todos mediante su difusión en el mundo: medicamentos muertos, alimentos muertos, aire, agua y tierra envenenados, luz muerta, ropas y bebidas trucadas, habitaciones siniestras, objetos feos, tristeza y dolor por la uniformidad cancerosa que uniformiza a la raza humana. Un académico Goncourt, dirigiéndose a las élites francesas, presentaba hace poco a los sabios modernos como los sucesores de los alquimistas medievales, confundiendo así a los buscadores de vida con los buscadores de muerte, y mostrando una ignorancia muy poco academizable.

En nuestras sociedades modernas el sabio prolonga al criminal, pues ambos destruyen los seres y las cosas para apoderarse de su riqueza. La vulgar navaja se convierte en bomba atómica; el crimen contra el individuo se amplía hasta el crimen contra la humanidad.

Recordamos el slogan común del francés medio, laico y obligatorio: "La ciencia salvará a la humanidad". Todos los estudiantes de primaria lo han gargarizado lo suficiente, antes de empezar a reventar.

Por el contrario, nadie ha dicho todavía: "El Arte salvará a la humanidad", lo cual es, sin embargo, la única verdad futura.

San Pablo ha dicho: "Somos como los barrenderos del mundo". Hablaba de los vivos, los santos, los artistas, los poetas, que son como las flores y los frutos ignorados de la humanidad, cuya presencia justifica todas las mediocridades, todas las suficiencias, todas las cobardías, todas las violaciones, todos los crímenes y todas las imbecilidades, en una palabra, todo el estiércol donde esperan y germinan misteriosamente los hombres ordinarios, porque nuestras vidas están todavía perdidas en la muerte, y la luz de algunos es un insulto a las tinieblas de la mayoría.

Sin embargo, el amor y el genio dominarán finalmente el caos del que han salido por el impulso del fuego que habita la esencia primera, vehículo de los mundos.

### Cultura

La cultura no debe ahogar nunca a la sensibilidad, y el verdadero saber debe permanecer subyacente y discreto, como las capas subterráneas de agua que alimentan sin cesar a los pozos artesianos.

Sin pretender, como ese célebre pintor "órfico", que "un artista debe ser como un asno que se revuelca en la hierba", creemos que tampoco debe parecerse a un peón armado con una regla de cálculo.

Antes bien, el artista debe ser como el punto de unión del más perfecto consciente cultural con el más potente subconsciente anímico, sin que uno lleve a la disminución o supresión del otro, como desgraciadamente sucede a menudo.

La cultura debe ser un ornamento y no una coraza, una riqueza y no un peso muerto. Debe servir para conocer lo que está arriba a fin de reunirlo con lo que está abajo, para hacer el milagro de una sola obra.

Debe aumentar el campo de la sensibilidad, y, por consiguiente, no ha de ser nunca intelectualizada y reseca, so pena de no engendrar más que productores de abstracciones quintaesenciadas. En ciertos círculos snobs se ha convertido en regla considerar la sensibilidad, el amor y el tacto como una debilidad vergonzosa, una puerilidad ridícula, una crasa ignorancia, en una palabra, una tara inseparable de la más obtusa estupidez.

Así, la seca inteligencia de los sabios, que no es capaz de crear un ser, se esfuerza en destruir el mundo entero, y el genio orgulloso de nuestro más grande pintor, impotente para fijar la belleza, trata encarnizadamente de destruir todas las formas. Porque la inteligencia sin amor, incapaz de penetrar el misterio de la vida, se vuelve demoníaca, y, volviéndose contra sí, se une al caos en su locura homicida.

Bien cierto es que todo reino dividido contra sí mismo perecerá fatalmente.

En el arte, como en la vida, preferimos siempre un simple con sensibilidad que un genio sin amor.

### Don

El don es como el resultado de una búsqueda particular, acumulada durante ciclos de vidas encarnadas. Es inalienable.

La inspiración es como la gracia, huidiza e inestable. Puede aparecer y desaparecer sin razón aparente.

Muchos artistas, que comienzan brillantemente su carrera, acaban por trucar miserablemente sus obras toda la vida por haber violentado su don al principio.

Un gran filósofo ha dicho, sonriendo: "No forcemos nuestro talento, no haríamos nada con gracia".

Así, para no renunciar a su arte ya muerto, actúan con astucia e inteligencia con objeto de engañar a los demás y a ellos mismos, acabando por negar la existencia de aquello que han perdido.

Tenemos el ejemplo de ese gran pintor convertido en demoníaco, que califica con desdén de "sentimentales" a las obras humanas de su juventud (no es por casualidad que el azul es el color del cielo).

Es un ejemplo entre mil del resecamiento de artistas excepcionalmente dotados al principio y mutilados por un orgullo delirante.

Este don, que junto con la gracia y el amor subsiste en la libertad del ser interior, es lo que permite comunicar sin esfuerzo con el Universo sensible e inteligente que se llama Dios.

Cuando la voluntad intenta forzar la expresión y el orgullo exige el primer lugar, y una cosa no va sin la otra, la sensibilidad queda amputada o destruida, y el talento caricaturizado con gran pena y dolor.

El maligno también nació de Dios, pero ha perdido la gracia y el amor por la ignorancia del orgullo.

Necesita obrar con astucia y engañar eternamente para conservar la apariencia de la verdad que ha perdido. Es extremista entre los revolucionarios y conservador entre los burgueses. Desvalija hábilmente a todos los vivos como un vampiro. Explota a sus amigos y trafica con sus enemigos sin que nadie diga ni pío.

Tan pronto hace el ángel como la bestia, para que todos puedan aplaudir por lo menos una vez.

Financia a los ateos y se hace presentar por un cura. Se agita como un loco, da el pego y seduce, porque necesita engañar, enmascarar por todos los medios la pérdida irreparable de su sustancia íntima, de su libertad, de su gratuidad, de su inocen-

cia, de la gracia y del amor, únicos que realmente fecundan todas las arideces del intelecto, por muy brillante que éste sea.

El don inicial nunca se pierde por completo; más bien es la gracia la que, al abandonar al artista, hace que el don permanezca dormido o enmascarado por la voluntad de aislamiento.

Basta un sincero abandono, una gratuidad verdadera, una ruptura de los resortes del ego para que, restablecida la circulación de la gracia, reaparezca el don con todo su asombroso esplendor.

Así, la imaginación y la inteligencia no pueden estar separadas de la gracia y del amor, so pena de muerte por fraccionamiento.

El artista que inconscientemente tiende hacia el absoluto divino debe conservar y conciliar en él, para la obra de creación, los atributos de la divinidad y las cualidades del Dios.

... ..

### Ascesis

Sólo después de mucho trabajar, de mucho padecer en el aprendizaje del oficio, y de mucho sufrir en la concentración de la sensibilidad, puede el artista olvidarlo todo y, rechazando limitación y buen sentido, producir con esa libertad que se llama "inspiración".

Desgraciadamente hay jóvenes artistas que quieren empezar por donde deberían terminar y, al no tener ni oficio ni ascesis, naufragan miserablemente en la esterilidad del esfuerzo o en el caos de la ignorancia.

La aparente facilidad del genio desanima a los principiantes, los cuales se inclinan hacia los excesos actuales, más fácilmente imitables sin necesidad de investigaciones especiales.

Alguien ha comparado a las grandes estrellas de la pintura moderna con las tiras matamoscas, en las cuales quedan atrapados todos los artistas en busca de una personalidad prestada.

Todos los que no poseen el fuego divino, creador, ordenador y destructor de los mundos fenoménicos, están aquejados de impotencia y han de tomar de los vivos las apariencias de la vida o, lo que es mejor, renunciar a hacer espejismos.

El secreto de la creación artística reside en la exteriorización de la sensibilidad concentrada primero hasta el extremo, y esta acumulación no puede producirse más que en el crisol de la soledad espiritual: allí donde hay pocos amigos, poco ruido, pocas distracciones, pocos libros, poco alcohol, sin radio, sin periódicos, sin chicas, y, sobre todo, sin mediocres, porque la meditación exige la limpieza del espíritu, del corazón y del cuerpo. "Es en el vacío de una ascesis paciente donde el arte se manifiesta al iluminado".

El artista trabaja, como otros se emborrachan o comulgan, hasta el delirio del alma, hasta la locura creadora, en la euforia que engendra la perfecta libertad.

Ahí todas las prudencias, todos los cálculos, todos los deberes, todas las demostraciones son abolidos por el espasmo de vida y de muerte que diversifica la creación.

Hace falta la audacia y la inconsciencia del loco; la gratuidad del pobre. Hace falta el relejo pictórico adquirido pacientemente por el trabajo. Hace falta la paciencia de la tierra.

También hace falta ser bastante íntimo consigo mismo, bastante despojado para poder mostrarse desnudo sin ninguna vergüenza, porque "es a tí mismo a quien buscas, oh loco, y vas lejos a buscarlo", como ha dicho Lanza del Vasto.

Todo esto está muy lejos de la vida lamentable de los frustrados del arte, vida de tabernas, de conversaciones vacías, de mujeres, de análisis de borracho, de juergas deprimentes que anestesian la sensibilidad en lugar de magnificarla, como hace la ascesis libremente consentida.

Como no pueden encontrarse en la meditación, intentan olvidarse en la droga y el desorden. Además, tienen tanto miedo de parecer lo que en realidad son, hijos de papá, vacíos, mediocres, ignorantes, insolentes y vulgares, que juegan al artista, al bohemio, al rebelde, como hay quien se mata para probar que no tiene miedo de vivir.

Siempre experimento un sentimiento de conmiseración y tristeza viendo los jolgorios tan groseros de los estudiantes, porque parecen pollitos agitándose antes de ser desplumados por la vida, que hará de ellos botijos decorados, peones desgas-



tados, intelectuales enmohecidos, serios, prudentes, morales; en una palabra: mediocres.

... ..

En resumen, la finalidad esencial de la ascesis artística es salvaguardar el don inicial permitiendo a la gracia circular libremente entre los límites de la más perfecta técnica.

En todo estudio digno de este nombre debería haber un laboratorio y un oratorio, en lugar del burdel que habitualmente se encuentra, pues ésto no puede, en ningún caso, reemplazar a aquéllo.

Es la ascesis lo que transforma la impresión superficial en sentimiento profundo.

... ..

### Sensibilidad

La sensibilidad del artista es el instrumento esencial del Arte, el inagotable fondo común de la expresión mágica; es la facultad de penetrar los seres y las cosas, y de participar en los múltiples estados de la creación visible e invisible. Es también la facultad de captar las relaciones en esta creación diversificada hasta el infinito.

La sensibilidad se manifiesta a menudo en el artista por una gran emotividad, timidez, susceptibilidad, imaginación, intuición y videncia, y por una marcada propensión a la vida interior.

El sistema nervioso es difícilmente controlable y produce, por ello, cambios de humor que desconciertan a quienes le rodean.

Los artistas son amigos de las mujeres y las comprenden maravillosamente, porque participan de su naturaleza versátil, a lo que añaden el impulso masculino.

El artista es como una mujer que se fecunda y se pare a sí misma.

La frecuentación de los artistas es decepcionante para los que no alcanzan a ver más allá de sí mismos.

... ..

### Abandono

No puede éste aparecer de manera efectiva más que en el artista que posea el don natural de la sensibilidad, es decir, la capacidad de salir de sí mismo y participar en la vida universal, conociendo además la técnica de su arte a fin de ser capaz de hacer perceptible su experiencia personal a los otros hombres todavía encadenados; y ello para animarles a romper las barreras que les separan del mundo total.

Pero el abandono no fructifica más que después de largas disciplinas, de ascesis fecundantes; ahí radica el secreto divino de la gracia, el amor y el conocimiento operativos. Ahí está la vía real que conduce a la identificación con la infinitud del Ser. Ahí se encuentran la riqueza desbordante, la inagotable

prodigalidad, la plenitud del poder creador y la experimentación viviente de la libertad y la gratuidad divinas, porque las bodas del cielo y de la tierra, al igual que la unión de los místicos, no son vanas palabras.

Es evidente que en un comportamiento así no cabe ninguna astucia, ninguna pequeñez, ninguna restricción, ninguna voluntad de violencia o sistematización. Hace falta una audacia inigualable para entregarse, así desnudo, a la aterradora corriente de la vida turbulenta. Hace falta una capacidad inaudita de entrega, una generosidad única y loca. Hace falta ser realmente un insensato según el mundo vulgar de los humanos, anclados a los límites de su propia piel.

He ahí la ocasión para la verdadera inspiración, y la condición para su mantenimiento.

Todos los grandes artistas fueron generosos, a menudo despojados, siempre renacientes, abiertos a todos los reinos de este mundo, bañándose en la gran agua de la creación, íntimamente conscientes de su perennidad espiritual. A veces serenos, a menudo desesperados, siempre penetrados por la vida que se eleva y desciende eternamente para formar, en el amor, a esos dioses solares del cielo.

Los que triunfan en el arte son los que han renunciado a demostrar nada después de haber buscado mucho, que han abandonado todo esfuerzo después de haber trabajado mucho, que lo han encontrado todo después de haberlo perdido todo, que dejan al mundo ir y venir, que han admitido su ignorancia y han dejado aparecer su simplicidad y su alegría de ser como dioses.

No protestan más, no juzgan más, no acumulan más, no temen más. Son los niños libres del Universo libre.

### Entusiasmo

Es el entusiasmo lo que permite la creación, es decir, la proyección del sentimiento exaltado y magnificado. También la pasión, si bien de un modo más ciego, engendra el poder creador; pero ésta proviene de la fuerza genésica, mientras que el entusiasmo nace de la fuerza espiritual.

El entusiasmo no se encuentra más que en los hombres dotados de gran vitalidad, y como el que puede lo más puede lo menos, poseen también una gran potencia genésica que transforman y subliman parcialmente en la producción de sus obras.

Sin embargo la inversa no es cierta, y los hombres pasionales no son necesariamente entusiastas.

El entusiasmo molesta a todos los que están muertos, a todos los mediocres, porque participa en todos los asuntos de la vida; el entusiasmo es la imaginación y el amor en movimiento.

Así, el artista realizado es el que sabe ordenar su delirio y hacerlo perceptible a los demás.

Es el que conserva suficiente imaginación y amor creativos como para estar colmado sin poseer nada.

Es el que se regocija con las cosas del mundo, o quizás se entristece, pero que nunca las juzga.

### Sugestión

Los libros más bellos, los cuadros más hermosos, las obras más profundas, no son los que afirman, sino más bien los que sugieren. Es imposible, en efecto, comunicar un sentimiento artístico si no es por la sugestión, que permite un trabajo de reconstrucción personal y duradero.

La afirmación pura y simple corre el riesgo de permanecer ajena, e incluso de provocar un retraimiento definitivo.

Así, el misterio principal del arte radica en la inducción del mensaje universal de la vida; y nunca se experimenta este sentimiento mediante una demostración directa. Es tocando la raíz profunda común a todos los humanos como se puede alcanzar fácilmente a cada ser en particular.

Sólo el amor, el genio y la santidad saben acercarse a la madre universal, y es la iluminación lo que les permite reposar en ella.

El erotismo, que significó una excepcional fuente de creatividad en el arte oriental, ha sido reprimido, desgraciadamente, por la moral cristiana.

La obra erótica sabe conservar la parte espiritual indispensable a toda creación verdadera. El hecho de haberla ignorado y prohibido ha dado lugar, sencillamente, a la aparición de las obras pornográficas, tan tristes y bestiales.

La literatura de hoy día abunda en este tipo de productos nacidos del rechazo del erotismo humano.

Allí donde el erotismo sugiere, la pornografía despliega. La primera nunca está exenta de cierto humor refinado; la segunda no aparece más que cubierta de basura. Nos gustaría que se levantara la prohibición que, en nombre de una moral violentada por todos, relega la más dinámica expresión del arte como un cosa vergonzosa.

Con todo, insistimos en el hecho de que el arte erótico no puede ser abordado noblemente más que por artistas espirituales y con talento.

La mujer, que representa la trampa erótica por excelencia, practica instintivamente el arte de la sugestión. El artista no puede ser menos.

### Libertad

La libertad de espíritu y de alma es indispensable para el logro de la captación y de la proyección artística; es el resultado del equilibrio de las facultades y funciones del ser por la unión interior. Se puede decir que el artista está liberado cuando ha superado el miedo de hacerlo mal y la voluntad de hacerlo bien.

El artista debe permanecer inmutable en medio del movimiento, libre en el mundo, colaborador de Dios en la creación del Universo.

Siendo la sensibilidad su único medio de comunicar con la creación, y no interviniendo el intelecto más que en segundo lugar como ordenador de la inspiración, es absolutamente necesario proteger esta sensibilidad generadora mediante el ejercicio de una ascesis. Porque la aptitud natural para "sentir" puede transformarse fácilmente en sufrimiento, en susceptibilidad, en irritación permanente, y convertirse incluso en orgullo delirante.

Por eso insistimos en la utilidad de practicar una ascesis del desapego y el olvido de sí, que se obtiene por medio de la comunicación con los maestros espirituales y por la meditación diaria.

La santidad tiene, en efecto, esa extraordinaria salvaguardia que se llama humildad, que es la libertad conquistada frente a las trampas de la apariencia mundana. El santo no se toma en serio, no se enorgullece de lo que no le pertenece, y nada le pertenece aquí abajo como no sean la paciencia y la alabanza.

Así pues, el artista que desee adquirir el estado de libertad indispensable para el logro de la creación artística, debe someterse a una disciplina mental, de la misma manera que necesita practicar una disciplina artesanal a fin de conseguir la maestría en la expresión material de su arte.

**Bibliografía**



**Primera parte: Simbolismo tradicional**

- ANONIMO, "El libro tibetano de los muertos", edición de F. Fremantale y Ch. Trungpa, Troquel, 1978
- AROLA (Raimón), "Simbolismo del templo", Obelisco, 1986
- BAKHTIAR (Laleh), "Sufi. Expresions of the Mystic Quest", Thames and Hudson, 1979
- BLOFELD (John), "El budismo tibetano", Martínez Roca, 1980
- CASARIL (Guy), "Rabbi Siméon Bar Yochaï et la Cabbale", Seuil, 1979
- CATTIAUX (Louis). "Le Message Retrouvé", Les Amis de Louis Cattiaux, 1978
- DANTE, "La Divina Comedia", Editorial Católica, B.A.C., 1980
- DASGUPTA (S. B.), "An Introduction to Tantric Buddhism", University of Calcutta, 1974
- DEL TILO (C.), revista "La Puerta. Retorno a las fuentes tradicionales", nº especial dedicado a "Simbolismo", Obelisco, 1988

- E. H., "Introducción al Riquete del Copete según el sentido cabalístico", revista "La Puerta. Retorno a las fuentes tradicionales", nº 13, 1983
- ELIADE (Mircea), "Lo sagrado y lo profano", Guadarrama, 1979
- GUENON (René), "La crise du monde moderne", Gallimard, 1975
- GUENON (René), "Symboles fondamentaux de la Science sacrée", Gallimard 1980
- HANI (Jean), "Le symbolisme du temple chrétien", Editions de la Maisnie, 1978
- RABTEN (Guéshé), "Enseignement oral du bouddhisme au Tibet", edición de M.T.Paulauski, Adrien Maisonneuve, 1979
- SCHAYA (Léo), "L'Homme et l'Absolu selon la Kabbale", Dervy-Livres, 1977
- TUCCI (Giuseppe), "Teoría y práctica del mandala", Dédalo, 1975

### **Segunda parte: En busca del Sí-Mismo**

- ANONIMO, "Dhammapada", Hastinapura, 1983
- ASSAGIOLI (Roberto), "Psychosynthesis", Turnstone, 1965
- ASSAGIOLI (Roberto), "The Act of Will", Turnstone, 1974
- BENOIST (Luc), "La spiritualité du métier", Editions Orientales, París, 1978
- BERNARD (Theos), "El camino práctico del yoga", La Pléyade, 1977
- BOKAR RIMPOCHE, "La meditación", Dharma, 1990

- BURCKHARDT (Titus), "Principes et méthodes de l'art sacré", Dervy-Livres, 1976
- COOMARASWAMY (A.K.), "Christian and Oriental Philosophy of Art", Dover, 1956
- DURCKHEIM (Karlfried graf), "El maestro interior", Mensajero, 1984
- DURCKHEIM (Karlfried graf), "Hara, centro vital del hombre", Mensajero, 1986
- EDWARDS (Betty), "Drawing on the Right Side of the Brain", Souvenir Press, 1981
- FRANCK (Frederick), "The Zen of Seeing. Seeing/Drawing as Meditation", Vintage 1973
- GARFIELD (Charles A.), "Rendimiento máximo. Las técnicas de entrenamiento mental de los grandes campeones", Martínez Roca, 1987
- GUENON (René), "Le règne de la quantité et les signes des temps", Gallimard, 1970
- HERRIGEL (Eugen), "Zen en el arte del tiro con arco", Kier, 1972
- MASLOW (Abraham H.), "Toward a Psychology of Being", Van Nostrand Reinhold, 1968
- NIANAPONIKA THERA, "El corazón de la meditación budista", Eyras, 1982
- RACIONERO (Luis), "Textos de estética taoísta", Barral, 1975
- RUSKIN (John), "Les tècniques del dibuix", Laertes, 1983
- SCHULTHEIS (Robert), "Cimes. Extase et sports de l'extrême", Albin Michel, 1988
- SHI TAO, "Les Propos sur la peinture du moine Citrouille-amère", edición de P. Ryckmans, Hermann, 1984
- SOGEN (Omori) and KATSUJO (Terayama), "Zen and the Art of Calligraphy. The Essence of Sho", Routledge and Kegan Paul, 1983

- WEISBERG (Robert W.), "Creatividad. El genio y otros mitos", Labor, 1987  
WILBER (Ken), "El proyecto Atman", Kairós, 1989  
WILBER (Ken), "La conciencia sin fronteras", Kairós, 1985  
YESHE(Lama), "Introducción al Tantra", Dharma, 1988

### **Fuentes de las ilustraciones**

- ALTUS, "Mutus Liber", Archè, 1974  
ANONIMO, "El libro tibetano de los muertos", edición de F. Fremantale y Ch. Trungpa, Troquel, 1978  
ARDALAN (Nader) and BAKHTIAR (Laleh), "The Sense of Unity", University of Chicago Press, 1973  
BAKHTIAR (Laleh), "Sufi. Expresions of the Mystic Quest", Thames and Hudson, 1979  
BLOFELD (John), "El budismo tibetano", Martínez Roca, 1980  
CASARIL (Guy), "Rabbi Siméon Bar Yochaï et la Cabbale", Seuil, 1979  
ENCICLOPEDIA BRITANICA, 1990  
GRILLOT DE GIVRY (E.), "Illustrated Anthology of Sorcery, Magic and Alchemy", Causeway Books, 1973  
HANI (Jean), "Le symbolisme du temple chrétien", Editions de la Maisnie, 1978  
KENTON (Warren), "Astrology", Thames and Hudson 1974  
KING (Francis), "Magic", Thames and Hudson, 1975  
OLSCHAK (B. Ch.) and WANGYAL (G. T.), "Mystic Art of Ancient Tibet", Shambhala, 1987  
PURCE, (Jill), "The Mystic Spiral", Thames and Hudson 1974

- RABTEN (Guéshé), "Enseignement oral du bouddhisme au Tibet", edición de M.T.Paulauski, Adrien Maisonneuve, 1979
- SHIMON HALEVI (Z'ev ben), "Kabbalah", Thames and Hudson, 1979
- SOGEN (Omori) and KATSUJO (Terayama), "Zen and the Art of Calligraphy. The Essence of Sho", Routledge and Kegan Paul, 1983
- STIERLIN (Henri), "Architecture de l'Islam", Office du Livre, 1979
- STIERLIN (Henri), "Le monde de l'Inde", Princesse, 1978

