

Apuntes para intentar una redefinición y acercamiento del arte a partir de la doctrina tradicional y simbólica de la *Philosophia*

Perennis et Universalis

Homero Moreno Arredondo

“¡Ojalá Agatón que la sabiduría fuese una cosa que pudiese pasar de un espíritu a otro cuando dos hombres están en contacto, como corre el agua, por medio de una mecha de lana, de una copa llena a una copa vacía!”

Platón, *Diálogos*, “El Banquete”.

“Las obras de arte son como nueces, a las que hay que despojar de su hermosa cáscara material si se quiere ver la imagen que no está en los colores...”

Ananda K. Coomaraswamy, *Sobre la doctrina tradicional del arte*.

“Lo bello queda oculto a los ojos de aquellos que no buscan la verdad”

Andrei Tarkovski, *Esculpir en el tiempo*.

Breve presentación

Nos enfocaremos en la relación actual entre el hombre y el arte, y por supuesto el quehacer artístico. Comenzaremos por señalar algunos aspectos claves como la belleza, armonía o composición; es primordial no perder de vista que no “teorizamos” sobre estos valores sino que los exponemos siempre desde una óptica tradicional del arte. Es por ello que entramos con más consistencia al tema de lo simbólico, siguiendo la “metodología” de primero hacer a un lado todo lo que no le corresponde.

En el primer apartado de este capítulo, “Otros elementos claves para entender lo simbólico en el arte” –donde ya el título nos proporciona cierta información– a saber, el símbolo participa en el arte como participa de la vida toda en sus diferentes acepciones y formas. Explicamos como en una tal sociedad tradicional, del tiempo y espacio que sea, se conservaba una unificación entre los criterios del *artifex* o el *faber*, actividades que tenían que ver con los principios del

ejercicio del “arte” en tanto oficio y vocación. De manera tal que procuraremos explicar como el artífice realizaba sus actividades según su naturaleza para actuar, *por* la contemplación y conforme a *un* orden. Se abordaba así al oficio a modo de una extensión propia de cada ser, es decir como una extensión y expansión de su naturaleza. Para no dejar lugar a equívocos, reiteramos lo que entendemos en tanto que simbólico sobre todo en lo referente a la *semejanza* en sus variados niveles de aplicación. Marcamos distancia de la escuela de poesía francesa de finales del siglo XIX y de aquella escuela de “vanguardia” de principios del siglo XX o de cualquier otra de este tipo, respecto a toda referencia del concepto y aplicación del símbolo.¹ En todo este ejercicio vocacional la contemplación y meditación son inherentes *del, por* y *en el* arte, soportes fundamentales no sólo en un “antes” y “durante” sino también para con el proceso “terminado”, de ello daremos cuentas igualmente en este apartado. Podemos acaso comentar que esta contemplación es activa y productora, y en éste proceso se encuentra involucrado el intelecto como primer factor en la jerarquía de los valores. Desarrollamos el porqué las preferencias estilísticas no pueden convertirse en el factor central de juicio al acercarnos a una obra, el arte primeramente es un proceso intelectual.

Llegamos así al punto de explicar qué entendemos entonces por Belleza y otros conceptos más, precisamente en el apartado de “Retomando del Banquete la idea de Belleza”, en éste comentamos el conocido diálogo platónico, para más adelante, y apoyados en Coomaraswamy, ampliar el significado de este fundamental concepto con base a la teoría escolástica de la belleza, la cual a su vez tomó como referencia el diálogo platónico. Aquí desplegamos los conceptos de exactitud o perfección; proporción, armonía y claridad. Estos conceptos junto con los de amor y belleza van de la mano en una continua recordación de lo que son y de su participación. La Belleza es capaz de contener todas las posibles

¹ “...se hace una distinción entre el *simbolismo que sabe* y el *simbolismo que busca*, en la que el primero es el lenguaje de la tradición universal, y el segundo el de los poetas individuales y auto-expresivos a quienes a veces se llama <<Simbolistas>>.” Más adelante recuerda a Clemente de Alejandría en el sentido de que un símbolo es un misterio, en pocas palabras algo que hay que comprender. En A. K. Coomaraswamy. *El cuerpo sembrado de ojos*. Ignitus ediciones, Madrid, 2007, p. 16.

formas, expresiones y discursos con que se viste para dar vida a las bellezas, sin por ello alterarse en su idea prístina y original. Procuramos colocar lo estético, nuevamente, en su justo lugar y explicar las consecuencias de este “ajuste”: toda comprensión es más que símbolos y más que palabras, es silencio en la sumidad del alma.

“Lo que debemos entender por tradición”, es simplemente una breve sección para puntualizar el concepto que hemos procurado explicar a lo largo de este trabajo. En rigor es como haber reunido en un solo bloque aquellas ideas y conceptos que encierran la importancia de una heredad de saberes y del conocimiento o gnosis sin, por supuesto, pretender agotar el tema. Para cerrar el mismo, distinguimos perfectamente lo que debe de entenderse por la idea estética –máxime por la importancia para nuestro tema, pero siempre desde el punto de vista de la tradición– siendo en esta sección donde nos parecía conveniente apuntalarlo.

En el apartado “Recreación y reiteración en el arte tradicional” hablamos del ejercicio de re-novación y re-interpretación que le da permanencia a la tradición, claro está, poco tiene que ver este ejercicio con ideas del ámbito individualista o “egótico”, lo que debe resaltar pensamos es el mundo de las ideas y no las meras emociones o ídolos que se guardan con tanto celo. Al usar este lenguaje y al renovarlo impedimos su olvido. Lo cual no imposibilita una experiencia que tiene que ver, entre otros, con la función tradicional del ornato, esperamos que con lo apuntado en este apartado quede clara la idea de su uso en el arte.

La cuarta sección de este capítulo, “Una posible definición del quehacer artístico”, e inspirados por los cuatro posibles niveles de interpretación o lectura de la vida que menciona Dante (entre otros), dividimos precisamente en ese número de incisos un acercamiento posible para el artista y su compromiso en tanto actividad creadora y formadora, lo hacemos como en una especie de escala, de lo más denso a lo más sutil. Tomamos ideas de Coomaraswamy además del

cineasta Andrei Tarkovski, por cierto, un buen ejemplo del artista del siglo XX moviéndose y haciendo su arte a pesar de la época.

El capítulo cierra con un apartado que denota un título platónico, “Sino que lanzado en el océano de la belleza...”, donde mencionamos que los paradigmas del arte deben de ser adecuados para que nos lleven a profundos estados de *recordación* (re-memorar) y no de olvido. Hablamos así de lo que nos parece es la finalidad central del arte, en voz de Platón, Coomaraswamy y demás. Ligada a esta función el artífice ha de ser un excelente contemplador, fundiéndose con aquello que observa y utilizando su principal “arma”, la intuición intelectual.

---o0o---

La intención de este capítulo es plantearnos la relación actual del hombre con el arte y su quehacer artístico ¿qué ha ocurrido con el arte en las postrimerías del siglo XXI? Hombres de principios del siglo difícilmente alguno de nosotros verá su fin.

Al menos increíble es, y tal vez a pesar de muchos, que el debate de la belleza siga siendo un punto referencial para decir, afirmar, comentar y apuntar lo que es y no es arte. Junto con ésta encontramos otros antiguos conceptos como el de la armonía² o el de la composición; además de las relativamente nuevas categorías del estilo, la espacialidad en relación a lo temporal, la espontaneidad, la intención del autor o la recepción del espectador, entre muchas otras. Encontramos que al paso o devenir de la humanidad el arte se ha ido “ajustando” a necesidades de su tiempo, ¿esto es así o ha ocurrido otra situación? No tratamos de probar nada pues lejos estamos del discurso de las llamadas ciencias duras, si acaso intentaremos poner en la mesa de diálogo algunos conceptos que creemos son indispensables para la comprensión del arte.

² Armonía entendida también como esa palabra de uso en el léxico de la carpintería antigua que implicaba ensambladura. ¿La carpintería tendría una antigüedad “hílica”? Es para todo un tema de estudio.

Entonces, insistimos, la respuesta rápida y sincrética de la interrelación de todos estos valores no la tenemos, lo anticipamos, es más una inquietud la que nos lleva a plantearnos la interrogante ya anunciada. ¿Encontraremos la respuesta? Quizás esta sea una constante de todos los tiempos, probablemente la hemos olvidado. Recordar acaso se torne necesario. ¿Qué nos alimenta más allá de la fría materia? ¿De dónde deriva la belleza?, es más, ¿qué es belleza?

Hemos de advertir que las siguientes líneas intentarán deletrear todo lo anterior. Y sabemos que el “ánimo de la época” apunta hacia otros menesteres, donde cada quien decide, al fin y al cabo somos seres del siglo XXI, donde se nos ha enseñado –hasta el cansancio– que nada es absoluto, que somos según las circunstancias... que “mi” opinión, “mi” voluntad y “mi” libertad son de lo más relevante ypreciado, que es más importante “mi” deseo o sensación que “mi” conocer y que la psique es la dueña de “mis” determinaciones, por decir lo menos.

Nos hemos comprometido, quizás sin saberlo del todo, con posturas de dura consistencia aunque aparenten una supuesta “flexibilidad”, “tolerancia” y “libertad”.

Igualmente ampliaremos un poco más acerca de cómo la concepción de lo simbólico y lo tradicional son, desde una perspectiva amplia, puntos de apoyo imprescindibles para la comprensión del arte y referente de vida. Esperemos que conforme se desarrolla poco a poco este capítulo puedan quedar más o menos claros otros conceptos y que, a estas alturas, ya sea posible desplegarlos. Podemos reiterar eso sí, que lo simbólico poco tienen que ver con posturas y teorías más o menos pasadas o actuales del arte.

Otros elementos claves para entender lo simbólico en el arte

Al estudiar el devenir del arte o más precisamente la filosofía del arte, no podemos dejar de asombrarnos que conforme esta referencia se aproxima en tiempo a nuestra época, se vaya “especializando” y hasta cierto punto “tecnificando”, haciendo a un lado otros valores y conceptos e incluso que se utilicen equivocadamente. La barrera entre las artes y los oficios o bien entre arte y artesanía –que para las primeras civilizaciones no existía– se nos presenta ahora como “necesaria” y “forzosa”, marcamos esto como un claro ejemplo del devenir actual del arte.

El *artifex* o el *faber*, eran categorías que guardaban otro sentido, sus actividades tenían que ver con los principios del ejercicio del “arte” como oficio y vocación, si se quiere ver así. “Lo que permite comprenderlo mejor, [al oficio o vocación] es la noción de lo que la doctrina hindú denomina *swadharma*, es decir, el cumplimiento por parte de cada ser de una actividad conforme a su naturaleza propia”.³ De lo que hablamos no es de una mera “especificidad artística” pues la vocación es igualmente arte.

Así que cada cual realizaba sus actividades según su naturaleza para actuar, *por* la contemplación, conforme a *un* orden. Se abordaba al oficio como una extensión propia de cada ser, como una manifestación o expansión de su naturaleza. Para ello se recurría a una especie de reminiscencia platónica, despertando en el ser sus capacidades que se presentaban en potencia pero todavía no en acto.

Habrà entonces una correspondencia perfecta entre lo interior y lo exterior, y la obra producida podrá ser, ya no solamente la expresión en un grado cualquiera y de forma más o menos superficial, sino la expresión realmente adecuada de quien la

³ En francés se cuenta con variadas ediciones. *Mélanges*, Gallimard, París, 1976, 1984, 1990 y 1997. Retomaré citas de dos artículos de la segunda parte de dicho libro: Ciencias y Artes Tradicionales, capítulo I, “Iniciación y los oficios” y capítulo III, “Las artes y su concepción tradicional”. Se le puede consultar en nuestra lengua en: www.euskalnet.net. Corchete nuestro.

habrá concebido y ejecutado, lo cual constituirá la “obra maestra” en el verdadero sentido de esta palabra.⁴

De manera tal, y parafraseando a nuestro autor: que el artífice obtendrá esa perfección –ya que está actuando en conformidad con la y su naturaleza– tanto en y de las cosas, como de él mismo. Esto permitirá, inmediata y necesariamente, la exacta adaptación en dirección y hacia el fin conforme a lo que se está orientado.⁵

Y efectivamente, podemos ir deletreando paulatinamente como la barrera se fue levantando con este devenir de la humanidad toda, afectando no sólo a la concepción del arte como hoy día podríamos entenderlo, sino a la vida toda del ser humano.

...la palabra latina *artes* a veces se aplicaba también a las ciencias y, en la Edad Media, la enumeración de las “artes liberales” reunía elementos que los modernos colocarían en una u otra categoría. Sólo esta observación bastaría para mostrar que el arte era entonces algo diferente de lo que se concibe en la actualidad con este nombre, y que implicaba un verdadero conocimiento con el cual formaba cuerpo en cierto modo.⁶

Así nos parece también a nosotros y la importancia de estas afirmaciones del autor referido serían más que suficientes para tratar de comprender que lo que hoy entendemos por arte dista mucho de otros tiempos, sin embargo lo que sí es nuevo es la completa desacralización de la vida y no sólo en un mero sentido religioso sino, como ya comentamos, a una realidad vivida y comprendida con el espíritu.

Los conocimientos a los cuales hace referencia René Guénon, son los de un orden simbólico, es imprescindible en este momento hacer una aclaración. Los

⁴ *Idem.* Capítulo I, “Iniciación y los oficios”. Por lo ya comentado, se omite la página (al ser una impresión no editorial) no obstante las referencias están señaladas y se pueden ubicar fácilmente.

⁵ El fin de las cosas es aquello hacia lo cual tiende su movimiento y en lo cual su movimiento deja de ser. Deseamos una cosa cuando no la poseemos, pero cuando la poseemos la amamos.

⁶ René Guénon, *op. cit.* Capítulo III: “Las artes y su concepción tradicional”.

símbolos, debemos de ser muy enfáticos en ello, no son sinónimos ni de signos ni de alegorías o de supuestas metáforas más o menos rebuscadas. El símbolo, como ya indicamos en el primer capítulo, tiene mucho que ver con semejanza. Semejanza en el sentido de participación, no somos una “fracción” del ser de las cosas, sino una participación de ese ser (*essentia*). Del mismo modo que la belleza, como veremos, no es una fracción de la Belleza Universal, sino un reflejo o semejanza en perfecta consonancia. Entonces, semejanza en varios sentidos: como la que opera del padre al hijo (semejanza de univocación, participación o naturaleza); por imitación o referencia analógica; y la que es ejemplar o expresiva (la Belleza divina).⁷

Como vemos lo simbólico nada tiene que ver ni con apreciaciones personales o con dogmas y mucho menos con visiones morales de la vida. El símbolo es lo que reúne a lo que, de una u otra forma, permanecería disgregado o separado.⁸

En el símbolo los elementos se unifican, ellos no señalan las cosas, son lo interno misma de la cosa, “no se trata aquí de algo que sería como sobreañadido

⁷ Este desarrollo lo hemos tomado de Ananda Kentish Coomaraswamy, *Sobre la doctrina tradicional del arte*. José J. de Olañeta Editor, Barcelona, 1983, p. 36.

⁸ Como puede comprenderse nada de esto tiene que ver con la escuela francesa de poesía de finales del siglo XIX ni con el movimiento gráfico de “vanguardia” de principios del siglo XX. Muy seguido nos encontramos con diversas definiciones de símbolo en diccionarios especializados de muy variados tópicos: libros teóricos ya sea de arte, historia o filosofía, así como entre los pensadores encumbrados de diversas ciencias; en casi todos ellos encontramos una definición equívoca de lo simbólico, al cual se le ve como sinónimo de signo, alegoría, convención, algo que se deriva del “inconsciente colectivo” o de la mente del hombre, etcétera. En el diálogo platónico “El Banquete” se puede encontrar un magnífico relato del andrógino primordial y, en este sentido, como el hombre es un símbolo que tiende a reunirse con su otra mitad. Aunque en verdad esa otra mitad observa una relación directa con la idea de espíritu. También se sabe que desde la época de Pitágoras se utilizó la “tablilla de recuerdo” partida entre dos amigos o entre anfitrión y visitante para que en herencia se tuviera un contacto con las generaciones venideras. Lo simbólico es supraindividual y suprahumano. No obstante, “El Andrógino es de origen astral, doble (masculino y femenino), esférico y de fuerza prodigiosa; por su *hybris*, [desmesura] fruto de su orgullo y arrogancia, decide competir con los dioses. Zeus, alertado ante la inminente rebelión, maquina cómo abortar sus expectativas y decide partirlos por la mitad, de esa manera, no sólo disminuye su fuerza, luego su arrogancia, sino que además, piensa, duplicará el número de servidores. Desde entonces el ser individual, mejor dicho, el ser individualizado, anhela encontrar su otra mitad deseando ser otra vez uno y este deseo es *Eros*.” En Joseph M. Gràcia. *Simbólica Arquitectónica*. Editorial Symbolos, Barcelona, 2004, pp. 148-149. Esta rebelión y arrogancia, nos dice, son las mismas que encontramos en Génesis 3-5, “se os abrirán los ojos y seréis como dioses” y, agregamos, en varios evangelios apócrifos y gnósticos además del concepto de prevaricación de Martinès de Pasqually en su *Tratado de reintegración de los seres*. Luis Cárcamo editor, Madrid, 2002.

accidentalmente, sino al contrario, de aquello que constituye la esencia profunda de todo conocimiento normal y legítimo y que, como tal, es inherente a las ciencias y a las artes desde su origen mismo.”⁹ Y sin embargo no son la cosa misma simbolizada sino su representación de aquella idea que simbolizan, de ahí que uno no deba de confundir el símbolo con lo simbolizado, ello daría pie a un esquema cerrado y fetichista.

Ahora bien, cada una de las llamadas “bellas artes”, al constituirse como un lenguaje simbólico, adaptará un cierto esquema y variados elementos, ya sean de orden visual y/o sonoro. Algunas de estas artes se consideran más bien “plásticas”, otras serán “fonéticas” y otras más van a combinar dichas formas. Todas ellas manifestarán, de una u otra manera, una aplicación del ritmo. “El arte es expresión informada por la belleza ideal”,¹⁰ arte como el ejercicio veraz de la vocación, asumir el oficio adecuado a nuestra vocación es entrar en congruencia con el ser de las cosas, de ahí que se pueda expresar que estamos frente a un hombre “culto”.

Todo esto, al parecer, tiene una mayor resonancia conforme la civilización a ser estudiada sea más antigua. En cambio, y en tanto nos acercamos a estos tiempos, de cierta forma se diluyen las concepciones del símbolo ya anotadas, lo cual no le resta ningún valor al discurso ya que

...sus producciones están destinadas ante todo para servir de “soportes” a la meditación, de “puntos de apoyo” para una comprensión tan profunda y tan amplia como sea posible, lo cual constituye la razón misma de ser de todo simbolismo; y todo, en ellas, hasta en los mínimos detalles, debe estar determinado por esta consideración y subordinado a este fin, sin ninguna añadidura inútil desprovista de significado...¹¹

⁹ René Guénon, *op. cit.* Capítulo III: “Las artes y su concepción tradicional”

¹⁰ Coomaraswamy, *La transformación de la...* p. 42.

¹¹ René Guénon, *op. cit.* Capítulo III: “Las artes y su concepción tradicional”.

La contemplación o meditación simbólica del arte otorga al hombre, en su base, la aplicación de un saber-hacer en cuanto a todo un ejercicio como vocación; un significado en tanto ejercicio del lenguaje simbólico –no como meros trucos de la mente o juegos acrobáticos del lenguaje que finalmente no llevan a nada–; y en cuanto a fin, para acercar al hombre a una posibilidad de deletrearse en medio de su destino y acabar con la oferta esquizofrénica de la época contemporánea o cuando menos poder otorgar otra forma de ver y ser en el mundo. En este mismo sentido, Coomaraswamy: “Toda obra de arte es, de este modo, potencialmente un ‘soporte de la contemplación.’”¹²

La contemplación implica necesariamente un retorno al plano de la acción, no puede quedarse en un supuesto vacío, o de lo contrario nunca existió realmente tal acto de reflexión, ya que ella así lo exige para completar su ciclo. Esto por supuesto no reduce en nada la primera acción que es en realidad contemplativa ya que, insistimos, es parte inherente de su propio ejercicio. Al ser la contemplación un acto de profunda resolución y cuando el individuo actúa bajo estos parámetros, lo hace, no como un deber, sino por una serena determinación.

En definitiva, la contemplación es un acto de plena identificación en el ámbito intelectual con la forma del objeto artístico y sobre todo de su momento creativo. Este hacer implica primero un libre acto, el artista se torna en la causa formal por un instante para después ejercer en acto. En estos términos el placer o saboreo (deleite) sirve para perfeccionar la operación pero el intelecto para determinarla primera y totalmente.

En cuanto a la cuestión estilística o del estilo no nos vamos a detener mucho, dado que ésta será siempre un accidente, un factor externo que responde a un momento determinado de su quehacer, técnica, entorno y/o actividad, lugar geográfico y medio cultural. La apreciación del estilo conlleva la historia misma de esa actividad. Por ende las preferencias estilísticas no pueden convertirse en el

¹² Ananda K. Coomaraswamy. *Sobre la doctrina tradicional...* p. 39.

factor central de juicio al acercarnos a una obra. El arte es virtud intelectual y su finalidad la de tratar de comunicar algo.

Si nos aproximamos a un estilo, cualquiera este sea, veremos que son idiomas de conocimiento y comunicación y que se “sostienen” durante un determinado tiempo por necesidad, pero pasado este tiempo y lugar, se requiere aprehenderlos nuevamente y sólo así poder descifrarlos, “lo que requiere <<aplicación y paciencia>>, <<justamente como uno aprende a escribir>> (10, 9), o como << citar requiere los usos de la discriminación>>.”¹³ Cada estilo tiene una serie de convenciones –entendido este término como ya hemos expresado– y que son particulares para un conjunto de situaciones determinadas, de ahí que pueda resultar interminable hablar de estilos, lo que debe quedar claro es que los estilos “personales”, desde el punto de vista que estamos abordando, “no significa que el estilo sea en sí mismo una virtud, o una ocasión para el orgullo. El toque y el estilo son los accidentes del arte.”¹⁴ Se podrá decir que necesarios, así es, accidentes lógicos y no hay que exaltarlos a esferas que no le corresponden sino entenderlos en su contexto, tiempo y justo lugar.

En cualquier caso, uno no podría, aunque quisiera, volver hacia atrás el movimiento del tiempo. Ser otros distintos de quienes somos sería para nosotros lo mismo que no ser; querer que el arte de un período hubiera sido otro que el que fue es lo mismo que querer que nunca hubiese sido.¹⁵

Y no obstante ver los estilos de esta época no implica en sí mismo aceptarlos o rechazarlos en conjunto.

Retomando del Banquete la idea de Belleza

¹³ Coomaraswamy, *La transformación de la...* p. 71. Los << >> obedecen a citas que nuestro autor toma de Eckhart.

¹⁴ *Ibidem.*, p. 72.

¹⁵ *Ibidem.*, p. 117.

Hemos referido más atrás la idea de ritmo y armonía, ya que para poder argumentar lo que es belleza estos valores se tornan centrales. “No es difícil reconocer la presencia del amor en la constitución misma del ritmo y de la armonía.”¹⁶ Y es que, el componente principal para reunir los contrarios –o para que dos mitades se vuelvan a hallar– es producción que realiza el símbolo. Así que la identificación del intelecto con su objeto produce que esté “vivo” ese objeto, tanto para el espectador como para el productor. El amor de la cosa se torna en amor del sí de uno, o como dice la *Upaniṣad (Bṛhadâraṇyaka IV.5)*, “no es por las cosas mismas, sino por el Sí, por lo que se aman todas las cosas.”

Como “lo semejante se une siempre con lo semejante”¹⁷ y para que ello sea así, es indispensable entrar en una relación de necesaria armonía, esto implica al menos una cosa más: la labor de un reconocimiento en el “otro” como parte de “mí”. Y en realidad la labor última de tal reconocimiento es saber que el Todo, efectivamente, está en Todo o como lo expresa magníficamente el Vedānta: “Tú eres Eso”.

La belleza entonces es un acto de re-uniión y de re-cordación, es un acto simbólico. La belleza tiende a lo dichoso o en palabras reveladas por Diotima a Sócrates,

...¿en qué caso particular la indagación y la prosecución activa de lo bueno toman el nombre de amor? ¿Cuál es? ¿Puedes decírmelo? [Continúa ella] Voy a decírtelo: es la producción de la belleza, ya mediante el cuerpo, ya mediante el alma.¹⁸

Pues sólo la belleza puede concordar con lo divino y provocar la unión de lo aparentemente opuesto, cultivar la reconciliación de los seres con el Ser de todas las cosas. No obstante, la belleza entonces, nos dirá esa mujer, no es el objeto del

¹⁶ Platón. *Diálogos*. Estudio preliminar de Francisco Larroyo. Porrúa, México, 1981, p. 361. El diálogo que seguiremos será el Banquete (*Symposion*) o de la erótica.

¹⁷ *Ibidem*. p. 366.

¹⁸ *Ibidem*. p. 374.

amor sino el acto generativo y la producción en sí de belleza; la acción que la engendra, tal es su objeto amado. Y es este acto lo que provoca la perpetuación de las cosas.

Saber o conocer es un acto de *re-cordación* y de *re-unión*. Por el contrario, el olvido es un apartarse del amor y de la belleza. La máxima producción es anhelo del alma que logra en los momentos más culminantes de la creatividad artística, verdaderos encuentros con la sabiduría, “¿Y qué es lo que toca al espíritu producir? La sabiduría y las demás virtudes que han nacido de los poetas y de todos los artistas dotados del genio de invención.”¹⁹

Y así, y no sin arduos trabajos –en una especie de viaje gradual a su vez que iniciático– poder percibir esta belleza que permanece intacta o como bien lo expreso la mujer de Mantinea y retomado por Platón:

...belleza eterna, increada e imperceptible, exenta de aumento y de disminución; belleza que no es bella en tal parte y fea en cual otra, bella sola en tal tiempo y no en tal otro, bella para éstos y fea para aquellos; [...] existe eterna y absolutamente por sí misma y en sí misma; de ella participan todas las demás bellezas, sin que el nacimiento ni la destrucción de éstas, causen ni la menor disminución ni el menor aumento en aquellas ni la modifiquen en nada.²⁰

Lograr la suprema contemplación que implica esta Belleza absoluta es producción y tarea de vida. Podemos entonces comprender ahora que valores tales como belleza o armonía tengan una circunstancia histórica en su forma de representación, pues operan como una especie de “envoltorio”, sin embargo su ser verdadero: la Belleza, permanece intacta siendo una. Y efectivamente, afirmar junto con Platón, que no hay simbólica sin arte ni arte fuera del símbolo, pues es aquello que *re-une* y *re-concilia*. La idea de la belleza como totalidad es mayor que

¹⁹ *Ibidem.* p. 376.

²⁰ *Ibidem.* p. 377

cualquiera de las partes que la conforman y que bien podríamos decir que todas ellas, en resonancia y por vocación, son un reflejo de la Belleza.

La Belleza suprema es imagen del mundo e incluso existía antes de haber sido creadas todas las partes, se nos representa en forma del espejo divino, en una especie de reflejos propios del intelecto divino, del cual conformamos una “porción” y del cual podemos observar según capacidades.

Sin embargo debe de quedar claro que la Belleza, como se viene comentando, no es asunto exclusivo de un conjunto de determinadas actividades a las cuales les hemos dado el mote de “bellas artes”, sino conforme a una idea extendida del hombre mismo y del quehacer artístico en su amplio entendimiento como ya lo hemos expresado un poco más arriba. Tomás de Aquino nos recuerda que la Belleza divina deriva el ser de todas las cosas, y participa de ellas en cierto grado o proporción. La Belleza pasa a reconocerse en esencias tanto “materiales” como “espirituales”, su sustancia es siempre la misma aunque cambie de presencia. O como también San Agustín lo afirmó, las cosas no son bellas porque nos gustan, sino que nos gustan porque son bellas.²¹

La finalidad del artista no puede ser esta Belleza absoluta, y no porque le sea ajeno este discurso ni mucho menos, más bien porque él intentará hacerlo tan bello como sea posible y, no obstante, en ese sentido la participación y el involucramiento es total. Como ya hemos afirmado nada está fuera del Todo. El artista trabaja en el bien de su obra, en miras a una perfección (hecho bien y fielmente). Lo que le atrae a cualquier artista es lograr esa perfección bajo la forma o estilo que sea.

Ananda K. Coomaraswamy ha realizado en uno de sus libros, tres traducciones acerca de la doctrina escolástica de la belleza, las cuales a su vez se

²¹ Igualmente las referencias exactas de estas citas no las tenemos perfectamente ubicadas, pero son bastante conocidas.

inspiraron en su momento en el diálogo platónico que venimos comentando. Este autor nos dice, apoyado en sus traducciones, que “Tres cosas son necesarias para la belleza. Primero, sin duda, exactitud o perfección; [segundo] la debida proporción, o armonía. Y [por último] también claridad.”²² Ahora bien pasaremos a realizar una serie de notas sobre este autor y los puntos que consideramos relevantes para nuestro tema y con ello redondear lo que hemos expuesto en este apartado.

Perfección debe de ser entendida como la condición del propio ser de una cosa (todo lo que puede o debería ser), los atributos y la caracterización necesaria que se le añade para lograr esa operación (sus ornamentos) y, también, en arribar a otra cosa distinta como fin (en la utilidad o aptitud de la cosa. Las cosas son bellas desde su propio ámbito y no de manera absoluta pues eso sólo le corresponde a la Belleza).

Integritas, es la corrección o adecuación que opera entre esta primera perfección y su semejanza con respecto a la forma, es decir como en el plano de lo manifestado se presenta. Corresponde a la rectitud, exactitud o verdad de Platón. Todas las cosas son bellas en la medida que participan de la Belleza de Dios pues es la causa formal de su ser.

La debida proporción (*debita proportio*) es una cuestión de jerarquías, la figura opera de acuerdo a su importancia. Demasiado pequeño es insignificante, y por supuesto los extremos deben de ser evitados: demasiado poco y demasiado. La debida proporción y la consonancia son de la forma actual (esencial) a la sustancial y de las partes de una cosa entre sí. Ahora bien, la consonancia incluye

²² Ananda K. Coomaraswamy. *Teoría medieval de la belleza*. José J. de Olañeta Editor, Barcelona, 1997, p. 31. Las tres traducciones que realizó son: Dionisio Areopagita, el capítulo *De divinis nominibus* titulado “De pulcro et bono”, Ulrico Engelberto de Estrasburgo, *De pulchro* y de Tomás de Aquino, “Sobre lo Bello Divino, y cómo es atribuido a Dios.”

todo lo que entendemos por orden como Norma Universal²³ o en otros términos como Rito. En este sentido la armonía y su exigencia es lo que subyace a todo otro interés posterior de los supuestos “cánones de proporción”.

El siguiente concepto, “*Claritas* es la brillantez, la iluminación, la claridad, el esplendor o la gloria propios del objeto, y no el efecto de una iluminación externa cualquiera.”²⁴ Como ejemplos, la claridad del sol o del oro, así como la transfiguración. En contrapartida un color no debe ser apagado o turbio.

En síntesis, la corrección y la utilidad, la bondad y la belleza de una obra de arte son consecuencia exclusivamente de su verdad. El placer o sensación (lo estético entendido desde el punto de vista del arte actual)²⁵ no es el criterio principal de adecuación para conocer a la obra, criterio que sólo se podrá realizar si conocemos la intención de la obra.

El hecho de dar como fin al arte los placeres estéticos más que el placer del bien inteligible es lo que diferencia más profundamente a la ‘estética’ moderna de la doctrina tradicional; la actual filosofía del arte es esencialmente *sensacional*, esto es, *sentimental*.²⁶

El arte, para llegar a ser tal, debe de buscar más allá de lo sentimental, buscar la imitación de la Naturaleza, entendida como *Natura naturans* (Creación universal, *Deus...*) y no de la *Natura naturata* (naturaleza como la manifestación

²³ En Egipto se conoció esta ley como *maat*, en sumerio como *me* y en la India como *dharma*. Esto tomado de Campbell, Joseph. “Separación entre Oriente y Occidente” y “La inspiración del arte tradicional”, en *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*. Kairós, Barcelona, 1994, p. 81.

²⁴ *Ibidem*. p. 33.

²⁵ Lo estético por su raíz implica sensación o reacción ante los estímulos externos. Esta sensibilidad de la palabra *aisthesis* igual se halla presente en el reino animal y en el vegetal.

²⁶ Ananda K. Coomaraswamy, *op. cit.*, p. 35. Igualmente este autor nos dice en su nota 41, que todo deleite o es estético (sensible) o bien intelectual (racional bien entendido este término, de *ratio*). Al que se le ha otorgado predominio en el arte actual es al primero, contrario a lo que se pudiera suponer. Las satisfacciones resueltas por los sentidos son un hábito o pasión. La obra de arte se “funde” en nosotros y viceversa cuando ha sido comprendida y no cuando ha sido sentida. Efectivamente, y aún Gadamer lo señala entre otros, la estética es de invención moderna, del siglo XVIII, en la época –diríamos nosotros– de la consolidación del racionalismo y el positivismo. *La actualidad de lo bello*, Ediciones Paidós, I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1991, p. 53. Y es entonces, el deleite estético intelectual o racional (de *ratio*) el que busca siempre el arte tradicional.

de lo que perciben nuestros sentidos). “La belleza [...] es siempre ‘ideal’, en el sentido propio de la palabra; pero ‘nuestro ideal’ (en el sentido vulgar, aquello que nos gusta) puede no ser bello en absoluto.”²⁷

En el arte, así como en todo proceso de conocimiento, no es suficiente la voluntad, es necesario un método y una técnica. Un ritual, podríamos decir, ante su proceso creativo. Coomaraswamy señala entonces que puede haber tres maneras de desviación conforme al orden: la primera *en arte*, como cuando imponemos nuestros gustos personales en el acercamiento y estudio de la obra; la segunda *en conducta*, como cuando desconocemos o queremos ignorar lo correcto y ejercemos simplemente nuestro deseo; y la tercera *en especulación*, que es cuando por ejemplo imponemos nuestros pensamientos a lo que es verdadero, ya sea por ignorancia o por arrogancia.

Para conocer la obra se debe de identificar muy cercanamente el pensamiento del artista, (y no sus hábitos, pasiones o gustos personales) conocer las ideas de la época y *comprender la metanoia ocurrida* (es decir, estudiar y efectuar un profundo cambio de mentalidad) con los ideales y los pensamientos, “afirmar que un ‘materialista’ o ‘ateo’ declarado podría [...] llegar a ser un doctor en arte medieval sería una contradicción en los términos.”²⁸ No se puede comprender y discrepar al mismo tiempo, todo conocimiento es una aprobación formal (*comprensión*) de aquello que se estudia, de ahí que a lo largo de este trabajo insistamos: el ser y la cosa se unifican.

Desde este punto de vista, todo arte consolidado en una tradición es, primordialmente, intelectual. E igualmente en este sentido, la belleza básicamente se relaciona con todo un proceso cognoscitivo –o bien de comprensión– y para nada con lo sentimental. El verdadero artista trabaja con el intelecto o lo que es lo mismo con y para el arte. Toda cosa correctamente expresada como dice Eckhart,

²⁷ Ananda k. Coomaraswamy, *Teoría medieval...* p. 36.

²⁸ *Ibidem.* p. 40.

procede de dentro a fuera y no de fuera a dentro. Y no obstante, “Podemos pensar los pensamientos de los demás, pues las ideas son independientes del tiempo y la posición local, pero no podemos expresarlos por otro, sino sólo a nuestra propia manera.”²⁹

Esa comprensión es silencio, ahí no hay más símbolos ni referente alguno, es el acto que se da en la misma sumidad del alma, en su taller, en la morada del conocimiento en una “mismidad indiferenciada.”

Lo que debemos entender por tradición

Se nos ha hecho creer insistentemente, que el idealismo, la utopía, he incluso la imaginación, son conceptos encontrados y enfrentados con la “realidad”. ¿Acaso las ideas son sinónimo de la no existencia o de la ilusión? ¿No son acaso precisamente las ideas (como Platón las refiere) de la mayor consistencia posible y las mismas que forjan el mundo en distintos ámbitos de la manifestación? Igualmente se nos ha dicho que el mundo de la inspiración,³⁰ la utopía, contemplación o meditación se contraponen a la “realidad concreta”. ¿Qué es eso de “realidad concreta”? ¿Qué se supone que debemos de hacer con la teoría de los discursos encontrados, separados y supuestamente finiquitados entre historia, literatura, filosofía y arte? ¿Qué hacemos con todos los demás mundos y planos que son tan reales (o más) que la “realidad concreta”?

Nos encontramos, por ejemplo, con increíbles exclamaciones como esta: “en lo que respecta a la filosofía entendida en sentido tradicional es un asunto del pasado y no se debe hablar más de ello.”³¹ Evidentemente que Umberto Eco tiene

²⁹ *Ibidem.* p. 42.

³⁰ Inspiración es, por definición, la acción de una fuerza espiritual dentro de uno.

³¹ Umberto Eco. *La definición del arte*. Destino, Barcelona, 2002, p. 146. ¿O se tratará, una vez más, del mal uso de los de los conceptos? ¿Costumbre entendida como Tradición? Explicaremos enseguida lo que debe de entenderse por estos y otros términos.

una fobia por lo tradicional, no obstante estamos conscientes que para la gran mayoría de los críticos eso es lo que “debería de ser” y que se escudan en discursos vacíos y para un público “especializado”.

Igualmente podemos fácilmente encontrarnos con planes de estudio universitario donde se han suprimido “de un plumazo”, los planteamientos de la historia o la filosofía del arte antiguo. La fobia por lo tradicional y el pasado es cada vez más palpable. La supuesta aplicación de leyes “universales” al parecer sólo son “válidas” cuando hablamos de física, uniformidad, apariencias y de lo indefinido; o incluso lo individualista como sinónimo de “único”.

Necesario es que expliquemos lo que debe entenderse por tradición o tradicional. Para lo cual, una vez más, nos remitiremos a la raíz del término y encontrarnos que se deriva del latín *trādītīo* y *tradēre*.- entrega, transmisión, enseñanza, exposición e incluso narración. Se transmite aquello que debe preservarse o conservarse.³² De ninguna manera debe de confundirse lo tradicional como sinónimo de vetusto o “pasado de moda” o con un “hacer por costumbre”, ya que realizar actos “por costumbre” es no saber porque se ejecutan pero se continúan haciendo. Las costumbres llegan a sofocar todo sentido profundo y primigenio de un ritual para convertirlo en una mera ceremonia. Decir “lo hago por costumbre” es lo mismo que afirmar “estoy desligado del sentido profundo y de la tradición, esto lo hago por una mera repetición, en un acto de profunda ignorancia”.³³ La costumbre se puede convertir en una obsesión “hacer como todo el mundo”, es en definitiva actuar vulgarmente. La visión ordinaria puede ser un espeso tejido de las apariencias exteriores.

La tradición implica, por supuesto, todo lo opuesto, es un quehacer a propósito y totalmente consciente de lo que se está realizando, es el ejercicio de

³² Entre las culturas mesoamericanas se referían a las “mecateidades humanas” o a los lazos vivos que enseñaban el relato de los antepasados y de todo aquello que debía de conservarse... se hablaba de *Flor y canto* como un ejercicio de esta transmisión de saberes.

³³ Esta cita es de René Guénon, al parecer de *Iniciación y realización espiritual*, o bien de *Apercepciones sobre la Iniciación*, desafortunadamente no tenemos la referencia exacta.

un ritual y un saber o cúmulo de conocimientos, donde todo aquel que participa tiene un papel que cumplir. La claridad de ideas y actos son inherentes a aquello que se transmite, de lo contrario ¿qué se puede transmitir o heredar? Es por tanto un acto participativo, reflexivo, contemplativo al mismo tiempo que práctico. Lo que se transmite y el sujeto se *comprenden*, se hacen *uno*. Tradición e intérprete se funden aunque no se confunden, como diría Eckhart tratándose del buscador con su objeto anhelado.³⁴ Es decir, y como ya lo afirmamos, todo verdadero conocimiento es necesariamente un *re-conocimiento*, una *reminiscencia* o memoria virtual, como bien Platón nos lo ha *re-cordado* y como Coomaraswamy acertadamente utiliza el verbo de *recordación*.³⁵

Hemos sostenido que una parte fundamental del quehacer humano es la contemplación. Muy a pesar de lo que estamos acostumbrados, por el ritmo de la vida actual, el hombre requiere contemplar y meditar. Este espacio es fundamental para la elaboración (en reflejo) de ideas y no meros impulsos o deseos; así como para la ejecución del arte, ya que, y a pesar de la carga actual con que se le ve a esta actividad, la contemplación es la máxima de las actividades y “materia” de apoyo para que el hombre despliegue sus potencialidades. El arte es parte vital de las necesidades inherentes del ser humano pero no su fin, así como igualmente se ha afirmado, que el fin del amor no es la belleza en sí, mucho menos el placer por el placer sino más bien la producción o búsqueda misma que culmina en el re-conocimiento de la Belleza suprema fruto del ejercicio contemplativo o meditativo. Todo espacio de esta Naturaleza nos lleva a observar otras posibles esferas que no sabíamos pudiesen existir, o mejor, que se nos había olvidado que existían.

Como mencionamos, el placer no es un fin por sí mismo, sino la operación que nos procura un placer “no suntuoso o insignificante” y que por ende nos genera o nos lleva a una cierta utilidad (en el sentido más elevado) potenciando todas nuestras capacidades y posibilidades como género, de lo contrario nos

³⁴ Coomaraswamy, *op. cit.* p. 46.

³⁵ Véase su artículo “El recuerdo en los textos indios y platónicos”, en *El Vedānta y la tradición occidental*. Ediciones Siruela, Madrid, 2001.

rebajaríamos a niveles infrahumanos. La idea es central en nuestro discurso ya que tomamos, una vez más, toda la sana distancia que se puede de discursos esteticistas.

Ciertamente encontramos grandes diferencias entre un arte utilitario (un vaso maya por ejemplo) y su triada ejemplar: símbolo-rito-mito y, muy otro asunto, las obras que son generadas para ser vistas por una serie de espectadores. Tenemos infinidad de obras pensadas para ocupar un cierto espacio. La gran diferencia es si estos espacios son consagrados o profanos, esto no obstante no le resta valor al arte ni tampoco lo cuestiona en sí mismo, pues simplemente su lugar y función a ocupar ha variado en tiempo y espacio o incluso ha sido trasladado ahí donde originalmente no se le pensaba, “en unas obras predominan los valores físicos y en otras los espirituales, pero esos valores nunca son mutuamente exclusivos.”³⁶ E incluso hay obras en esos espacios públicos y que fueron pensadas para ocupar precisamente dichas áreas.

Hay un “arte” que se concibe como meramente decorativo (para despertar meras sensaciones) o comercial (para producir dinero). Así como lo que se produce de manera irracional. Esto sin embargo tampoco nos debe de llevar al otro extremo de la balanza en donde se afirma que el arte contemporáneo deba de incluir una explicación, “los usos y significado de las obras de arte nunca necesitan ser explicados, pues el artista no es distinto del hombre más que por la posesión de un conocimiento específico y una técnica específica.”³⁷

O en otras palabras, el arte no necesita de una explicación que sin ella nadie sería capaz de entender lo que quiso decir el productor, en tanto que es muy diferente el arte que por sí mismo dice aunque se requiera siempre de un continuo

³⁶ Ananda K. Coomaraswamy, *Sobre la doctrina tradicional...*, p. 18.

³⁷ *Ibidem.* p. 19. Para una opinión bastante crítica del arte contemporáneo véase el artículo de Jean Baudrillard, “El complot del arte”, en *Letras Libres*, número especial dedicado al arte. Aunque en realidad consideramos que el arte actual es un reflejo de estos tiempos y no se le puede sino entender como un producto del sin sentido y absurdo que nos ha tocado vivir como sociedad Occidental, en general, durante el siglo XX y lo que va del XXI.

estudio, muy paciente y concentrado para llegar a la cabal comprensión como parte de aquel que se acerca a estudiarla o disfrutarla. Ciertamente es que la mera observación me puede despertar sensaciones o un saboreo, no obstante el *Saboreo* contiene una parte inherente y subordinado a lo intelectual. Efectivamente en el arte tradicional bien podríamos entender a la experiencia estética como un saboreo, siendo cognoscible (por esta actividad) que no deja de ser por tanto como parte de la mente, la cual contiene los sentidos. Como se ve, esto dista muchísimo de una mera apreciación de las superficies o de la “hermosura” de las piezas que conforman una obra, no es tampoco un asunto de gusto o predilección. Todas estas “bellezas relativas” están determinadas en su ordenación por la “belleza formal [que] se sentirá en la vitalidad y en la unidad, en el trazado y el ritmo, que no dependen en modo alguno de la naturaleza del tema o de sus partes componentes.”³⁸

Esta experiencia estética *tradicional*, es apegada y subordinada a un conocimiento de la belleza ideal, más cercana a un “éxtasis intelectual” sin ningún deseo, propósito o apego. Es una experiencia como de un relámpago de luz cegadora, donde se tiene la certeza de la visión de Dios (N. de Cusa), imposible de analizar; donde “el conocimiento de belleza ideal es innato” (la tradición del Vedānta, en *Sāhitya Darpaṇa*, III, 2-3) o “el conocimiento de la Belleza Ideal no puede adquirirse, nace con nosotros” (William Blake), o mi “hombre interior saborea de las cosas no como criatura sino como el don de Dios” (Eckhart) y

...la experiencia estética es una transformación no sólo del sentimiento [...] sino igualmente de la comprensión [y más adelante] no se puede realizar [este tipo de experiencia estética] a menos que y hasta que todas las barreras afectivas y mentales se hayan resuelto y todos los nudos del corazón se hayan deshecho...³⁹

³⁸ Coomaraswamy. *La transformación de la...* p. 43.

³⁹ *Ibidem*. pp. 44-45 y ss. Todas las referencias tomadas de aquí, así como “tú no puedes ver al que te ve el ver” (*Bṛhadaraṇyaka Upaniṣad*, III, 4, 2). Entendida así la experiencia estética, y sólo así, nada tendrá que ver con visiones sentimentalistas y de mera sensibilidad de donde se deriva la palabra en latín. Es por demás interesante que para esta experiencia estética uno debe despojarse de la atención en los fenómenos externos y

Aunque ciertamente, en estos tiempos, lejanos estamos de esa experiencia estética –¿quién verdaderamente conoce y ama a Dios? – y de esa transmisión (tradición) de un saber o gnosis que se iba pasando de generación tras generación. La vocación del oficio que indicaba un rito para la obtención de un conocer y un saber, para rememorar un legado. Bien podemos traer a colación el arte de la memoria que, entre otros, Giordano Bruno insistía en practicar. Es la anamnesis, es decir, el recuerdo de lo que realmente somos.

Recreación y reiteración en el arte tradicional

Toda obra de arte con una simbólica es cabal muestra de su congruencia e integridad. Donde se busca no que la obra sea Bella en sí (ese no es un fin como ya afirmamos) sino que su tema tenga una razón de ser (*gravitas, artha*) de lo contrario muy seguramente se quedará en las meras sensaciones (discurso estético contemporáneo). En cambio la firmeza, dignidad, carácter, fuerza y su vigor; se lo otorga la cognición de su quehacer, la belleza tiene todo que ver con ese proceso que inevitablemente debe de expresarse en el tema de la obra. “Todo arte ‘significativo’ es significativo de algo (‘significativo’ sin un ‘de’ no comunica ningún sentido); contemplar las superficies estéticas como fines en sí mismas no es más que una forma de fetichismo...”⁴⁰

Debemos entonces de ser claros, para acercarnos a una obra de arte o ejercer una vocación, es necesario concentrarse en los contenidos, dejando la forma estética a un lado, o mejor dicho, otorgándolo su justo medio. En tanto que su “historia” debemos de retomarla sólo como un factor paralelo siempre y cuando pueda enriquecer nuestro punto de vista para comprender el tema en cuestión. El

concentrarse en su interior. Para ampliar el concepto de estética o saboreo puede consultarse del metafísico de Ceilán, “La visión hindú del arte. Teoría de la belleza”, en *La danza de Siva*. Ediciones Siruela, Madrid, 1999.

⁴⁰ Ananda K. Coomaraswamy, *Sobre la doctrina tradicional...* p. 23.

arte es una labor y oficio evidentemente comunicativo, “el espectador, a su vez, sólo puede conocer lo que se ha representado cuando se convierte él mismo en el tema de la obra, y ve que ésta lo expresa a él mismo.”⁴¹

Ciertamente el arte sustenta su razón de ser en las palabras concebidas del intelecto y no en una mera “lluvia” de ideas externas al productor. La operación intelectual (el arte sumergido en el artista), insistimos, arroja el resultado de la obra que ha de hacerse. En ese sentido es que se puede plantear la desaparición del propio artista pues no son “sus ideas” las que le proporcionan la materia de trabajo. Esto resulta sumamente difícil comprender para la mentalidad actual donde se resalta constantemente la individualidad, la personalidad y la supuesta búsqueda de originalidad.

Es, en todo caso, comprender el sentido profundo de lo que implica libertad ya que “nuestra” libertad siempre será limitativa.⁴² No obstante esta actividad intelectual no es pasiva, como si se tratara de un arrebatación que de pronto se suscita (místico). El acto imaginativo que atrae este proceso es más bien todo un que-hacer a-proósito, la visualización del objeto opera como una especie de evento provocativo que despierta el mundo de las ideas. Por ello, recurrir a los preceptos adecuados es muy importante, estos deben ayudarnos a despojarnos de todo pensamiento de sí mismo.

La contemplación es precisamente hacer un espacio de “arte en el artista”, una especie de acto ritualístico en profundo estado de meditación con su objeto anhelado. Conocer la cosa es evocarla, es ser uno con ella, es acto y es *re-creación*.

⁴¹ *Ibidem.* pp. 25-26.

⁴² O como bien lo expresa Andrei Tarkovski. *Esculpir el tiempo*. Ediciones Rialp, Madrid, 1996, p. 208. “Lo trágico es que no sabemos ser realmente libres: exigimos una libertad que va en detrimento de los demás y no estamos dispuestos a prescindir de algo nuestro en bien de los demás, viendo en ello una disminución de nuestros derechos y libertades personales. Pero ahí no está la libertad. Libertad significa aprender por fin a no exigir nada de la vida o de los demás hombres, sino sólo de nosotros. Libertad: sacrificio en nombre del amor.” Para el caso es una excelente definición al planteamiento de libertad, ampliar este concepto en términos metafísicos sería tema como para otro trabajo.

En un arte significativo la composición depende de las relaciones lógicas entre las partes, y de que si el resultado es grato no puede ser porque se haya buscado el placer, sino porque hay principios de orden que son comunes al pensamiento y a la visión, o, en otros términos, porque la verdad, ya sea matemática o metafísica, no puede ser expresada de otro modo que con belleza.⁴³

Observar con los ojos internos para luego ejecutar la obra, se renueva la forma aunque el significado profundo sea el mismo. En ese sentido es una renovación y re-actualización. O dicho de otro modo, podemos citar los grandes textos aunque inevitablemente estarán inmersas nuestras exposiciones con una visión re-actualizada y de acuerdo a nuestro tiempo, pero las verdades de la filosofía perenne permanecen siendo una.

La *recreación y reiteración* en el arte tradicional es fundamentalmente este ejercicio de usar los símbolos y renovarlos, ya que al mismo tiempo que se impide su olvido, opera la continua variedad en la semejanza con sus respectivas reinterpretaciones apegadas a una constante rítmica y por ende cíclica o histórica si se prefiere. El modelo es, entonces, preexistente en la mente, se descubre y luego se produce según ese patrón predeterminado. “La obra de arte es, pues, un producto a la vez de la sabiduría y el método, o la razón y el arte (*sophia* o *logos*, y *techne*),”⁴⁴ entendido esto como un proceso donde la labor misma del artista de su habilidad o ciencia, lo deberán de llevar a la sabiduría.

Ahora bien, como se podrá suponer a estas alturas de nuestro escrito y según hemos anotado en la introducción referente al tema de Atenea y Hefesto, podemos considerar a lo espontáneo (incluso como ornamento) cuando hay un pleno manejo de la técnica, cuando el arte ha sido cumplido a cabalidad, no es que se esté contra las reglas sino más bien al margen, y lo que es más delicado,

⁴³ Ananda K. Coomaraswamy, *op. cit.*, pp. 30-31.

⁴⁴ Ananda K. Coomaraswamy, “Atenea y Hefesto en, *op. cit.*, p. 47. El autor nos indica en su pie de página cinco que hace referencia a los *Himnos Homéricos*, 4.483.

por encima de ellas. “para el conocedor del Brahman [Absoluto] los Vedas ya no son de ninguna utilidad, o [como] cuando dice San Agustín: <<ama a Dios, y haz lo que quieras>>.”⁴⁵ El sí mismo se ha encontrado con el Sí mismo o en términos cristianos, amando a todas las cosas por igual, donde semejante y uno mismo se unen (“ama a Dios”)... pero es sólo hasta éste momento, y no antes, que se puede realizar el “haz lo que quieras”.

Pero, por qué decíamos que “incluso como ornamento”, porque este factor –entendido como ya anteriormente se ha expresado– es un elemento integral de la obra de arte, no son partes insignificantes sino partes necesarias para su eficacia. No en términos “decorativos” ni “estéticos” como se entienden actualmente.⁴⁶ Es como contraponer las palabras de artificio con artificial, el problema aquí es que la misma palabra ha sido retomada por la concepción contemporánea para explicar lo decorativo o suntuoso. El antiguo arte de la retórica, por ejemplo, era el arte de la comunicación efectiva, hoy día es “darle vueltas” al problema sin decir nada, la “retórica” de los políticos es un buen ejemplo.

Y más bien, y en todo caso, antiguamente cualquier “adorno” era para dotar de algo esencial y de validez a la obra, hacerla más comprensible y con el fin de que cumpliera su finalidad. En ese sentido, las figuras poéticas intensifican lo expresado por el poeta.⁴⁷

Los ornamentos son elementos necesarios como parte expresiva de la esencia de la obra y que siempre deben de alimentar a la obra o incluso a la persona y no lo contrario. Han de incrementar su efectividad en la medida que sustentan su significado y por consiguiente su inteligibilidad, de lo contrario la obra

⁴⁵ Coomaraswamy. *La transformación...*, p. 21.

⁴⁶ “Si una forma dada tiene un valor <<meramente decorativo>> para nosotros, es mucho más fácil, y mucho más cómodo, asumir que su valor debe haber sido siempre de este tipo sensitivo que admitir nuestra ignorancia de su necesidad original...” En Coomaraswamy, *El cuerpo sembrado de ojos*. Ignitus ediciones, Madrid, 2007, p. 38.

⁴⁷ Para este punto estamos retomando el artículo de Coomaraswamy “Ornamento”, publicado por primera vez en *Art Bulletin* (1939) y que se incluyó posteriormente en *Figures of speech or figures of thought*. En nuestro caso tuvimos acceso a su traducción por un envío telemático de la revista *Symbolos* editada en Barcelona.

se puede tornar *in-útil* o *in-significante*, “un ornamento ‘insignificante’ es literalmente un ornamento sin significado; es precisamente en este sentido como los ornamentos *no* eran originalmente insignificantes.”⁴⁸

Todo ornamento, por ejemplo los utilizados por el hombre, por el contrario deben de ser instrumentos prácticos, un medio de acción que le otorgue ventajas a su poseedor, piénsese para este ejemplo en la túnica para el sacerdote que ejecuta cualquier ritual. “San Agustín, que dice que una ornamentación que excede los límites de la responsabilidad, en cuanto al contenido de la obra, es sofisticación, es decir, una extravagancia o superfluidad.”⁴⁹ Y para San Ambrosio y Santo Tomás, continuando con Coomaraswamy, la regla es que para que algo sea útil debe de ser honesto, así se desecha todo lo pretencioso. “El ornamento se relaciona con su sujeto como la naturaleza individual se relaciona con la esencia [...] si el sujeto [o la obra] está inapropiadamente ornamentado o sobre-ornamentado, muy lejos de completarle, esto restringe su eficiencia, y por lo tanto su belleza.”⁵⁰

De manera tal que cuando se aborda el estudio del arte tradicional, no debemos de asumir que lo realizaban con

‘instintos decorativos’ o ‘propósitos estéticos’ [eso sería] una falacia patética, una proyección engañosa de nuestra propia mentalidad sobre otro terreno [el artista tradicional no] era un amante de la naturaleza’ según nuestra manera sentimental [como hombres contemporáneos, donde] ya no respetamos ni sentimos nuestra responsabilidad hacia la gravedad (*gravitas*) de la obra, sino que prostituimos su tesis en una *aisthesis*...⁵¹

Una posible definición del quehacer artístico

⁴⁸ *Ibidem.*, p. 7, nota 16.

⁴⁹ *Ibidem.*, p. 8. Nuestro autor no da la referencia exacta de la cita.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Idem.*

Para los supuestos problemas de la definición de arte, encontrar el modelo o una posible visión de lo que es y no es arte, habrá de entenderse primero lo que no puede ser, desde el punto de vista tradicional, un juicio de partida. No concordamos en absoluto, y ya explicamos el porqué, con las cómodas posturas de que el arte es según su época y circunstancia, eso es estilo y tendencia. Mucho menos que sea una cuestión de la pura teoría de la percepción y aún menos caer en posturas simplonas y chabacanas del gusto personal. Igualmente distamos de las teorías exclusivistas de las “experiencias sensibles” o de los “estímulos” del artista percibidas según los “modelos estéticos” de la época.

Insistimos, no podemos ver el arte como un ente aislado pero no podemos justificar toda producción de su época, que pretenda serlo, como un mero “proceso artístico”. Hablar de esta “parte” de la manifestación humana, es hablar de la humanidad misma. Es poner en la mesa de discusión el devenir y en ese sentido asentar una necesaria definición de lo metafísico como quehacer y posibilidad última inherente del Ser y por ende de “nosotros” como “parte” de ese Ser.

El arte puede tener cuatro operaciones simultáneas. Lo observamos gradualmente de la siguiente forma, y siguiendo una escala de cuatro planos, comenzando por el nivel más “denso”:⁵²

A. La apreciación del arte es según actitudes, un espectador y un supuesto artista sólo en parte pueden ser responsables de su falta de cultura para saber lo que es o no es arte. El otro tanto de responsabilidad lo tienen los llamados “medios masivos de comunicación” y las instituciones educativas que contribuyen

⁵² En este apartado retomamos ideas y planteamientos que encontramos en Andrei Tarkovski, *op. cit.* Resulta gratamente interesante que un cineasta tan “contemporáneo” tenga tal claridad no sólo para con su función artística sino con una visión filosófica en el mejor sentido de la palabra. Es muy recomendable su lectura sobre todo para todos aquellos que sienten una animadversión por textos demasiado “metafísicos” (aunque este lo es en varios puntos), en ese sentido la recepción de este libro pueda ser más comprensible para muchos filósofos actuales.

a formar una ignorancia sobre lo que es arte. La apreciación del arte hoy día esta imbricada en un ir y venir influida por esos medios y sus respectivos intereses comerciales.

Aquel “artista” que sólo le preocupa “quedar bien” con sus compradores o espectadores, en el fondo lo único que le interesa es venderse (estafar al espectador). Este “artista” es sólo un productor de dinero –no podemos dejar de pensar en la monstruosa industria del cine comercial norteamericano. Los sistemas o medios masivos de “comunicación” van cavando poco a poco su propia tumba, lo cual nos da enorme gusto, ya que inculcan en sus espectadores una falsa idea de lo que se puede apreciar en sus propios medios, sin darse cuenta que eso mismo los llevará, tarde que temprano, a la ruina al no poder sostener tal falta de sentido de la vida y por ende de ese supuesto “arte”. Con el pretexto de entretener le ofrecen al público programas que denigran las más elementales capacidades del ser humano.

El artista debe tener una propuesta clara, determinada, intelectual y sostenida de aquello que desea transmitir. Al no tener un discurso, estará en un vacío o mejor dicho su obra será hueca, sin contenido. El artista ha de ocuparse en exteriorizar y decir sólo las cosas que considere más importantes. “Se podrá decir que el arte es símbolo de este mundo, unido a esa verdad absoluta, espiritual, escondida para nosotros por la práctica positivista y pragmática.”⁵³

B. El artista no es del todo “libre”, se requiere de un hacer sagrado y de un discurso por y del arte, además de la parte *servil* de la cual ya hablamos. Efectivamente, no puede existir (en un acto honesto y congruente consigo mismo) el desinterés total del artista frente a su creación o a su público. Para el quehacer artístico es imprescindible la comprensión del hacer sagrado. Ese *sacro facere* es, en un primer momento, ante el proceso creativo mismo. El artista no tiene, más

⁵³ *Ibidem*, p. 61.

que ilusoriamente, una cierta libertad creativa, el destino del artista es crear de acuerdo a la necesidad ulterior e intelectual que existe en sí mismo y en ser un servidor de frente a la ejecución.

El arte debe de encarar su destino de establecer los vínculos de comunicación espiritual entre los hombres, es esto una función fundamental y buena parte de lo que nos hace ser hombres. Si no aplicamos estos principios al arte, al artista y al público, dejamos todo a expensas de cuestiones meramente comerciales y del sin-sentido, del absurdo comercial y de la producción masiva de los mercados superficiales.

C. Para la apreciación del arte se requiere de un alma despierta. Un alma dispuesta o en resonancia con lo bello y lo bueno que sea capaz de asimilar una experiencia sensitiva sin confundirlo con lo meramente sentimental o emotivo. Se requiere de un proceso forzosamente intelectual y consciente de aquello que se desea ejecutar, plasmar o transmitir.

La intuición intelectual nos relaciona con el siguiente nivel, de hecho ella no está en ningún punto específicamente hablando de esta breve enumeración cuatripartita. Se podría decir que es conductora y transmisora en todos estos planos. Éste término de intuición intelectual, igualmente, y como ya abordamos en la introducción, no debe de confundirse con meros cursillos de “superación personal” ni nada por el estilo, en realidad implica una percepción superracional y que se maneja en muy diversas doctrinas antiguas lo cual nos lleva nuevamente a lo que debe de *recordarse* y *transmitirse*. Uno podrá llegar así al *re-conocimiento* de que *aprender en realidad es recordar*.

Entonces para pasar al último nivel –aunque primero en jerarquía–, como principal instancia *debemos de saber qué no sabemos*, para luego entonces unir este añejo conocimiento saliendo de mi percepción actual del mundo, recreándolo

aunque nunca falseándolo. La intuición intelectual es, como dirían los taoístas, unir mente y corazón (sin caer en banalidades) es un arduo y complejo proceso.⁵⁴

D. El arte es siempre y constantemente una *re*-presentación inacabada, hasta cierto punto, que está siendo permanentemente análoga a la teofanía que se nos presenta y escapa ante nuestros sentidos. Es un segundo... un instante de remanencia y de precisa recordación del sentido último por el cual somos y estamos: “Tú eres Eso”.

Contemplamos, presenciamos y en ese instante *re*-presentamos la gran obra. Por ende, interpretamos y formamos según posibilidades, “...esa es la verdadera misión del arte [...] una toma de conciencia sagrada de un alto deber espiritual”.⁵⁵

El proceso que implica el conocer y el saber artístico tienen una representación muy sencilla, al mismo tiempo que contundente, así más o menos la observa y comenta Tarkovski: es como un diagrama de esferas concéntricas en sí mismas que se multiplican hacia lo indefinido queriendo nunca acabar pero que se contienen –por su definición misma– dentro de lo verdaderamente infinito sin poder explicarlo... aunque anhelan su unión.

“Sino que lanzado en el océano de la belleza...”

Nos hemos apoyado en los principios de Belleza expresados en Platón intentando hacer una re-contextualización para lo cual nos ha sido de gran utilidad la obra de

⁵⁴ En este sentido, y según hemos expresado a lo largo de este trabajo, una de las funciones más importantes del arte es enlazarse con la idea del conocimiento. Sabernos finitos en este misterio que es la vida y prepararnos para su desenlace como dice el autor comentado. En éste punto coinciden Eckhart, Coomaraswamy y Guénon.

⁵⁵ *Ibidem.* p. 196.

Ananda K. Coomaraswamy (él cual recrea a varios autores más), él mismo nos ha permitido acercarnos a las doctrinas orientales. Insistimos, la intención de ello no es provocar una “conversión” ni nada que se le parezca, sino simplemente observar la utilidad en la semejanza de los principios que operan en esta u otras doctrinas tradicionales.

Poder afirmar entonces, en común acuerdo con la *Upaniṣad*, “uno llega a ser de la misma sustancia de aquello que ocupa su mente”, es clara la similitud de este precepto con lo que hemos expuesto a lo largo de este escrito. Los paradigmas ocupados en el arte deben por ende ser adecuados y de vital importancia: que nos lleven a profundos estados de *recordación* (*re-memorar*) y no de olvido.

Y el principal no-olvido (en este tema) es que el arte como vocación es una imitación de la naturaleza por sus cosas y no de sus apariencias. Un arte es una representación simbólica de las cosas que sólo puede observarse con el intelecto, si sólo pasa por las experiencias sensitivas no es arte, es únicamente una expresión estética. El arte debe de ser entendido y comprendido *más que* sentido.⁵⁶ Es necesario rescatar las facultades del ser humano, todo animal siente, ¿cuál de ellos puede llegar a conocer el sentido profundo de las cosas?

Muy a pesar de lo que suponemos, nuestra sociedad prefiere lo sentimental, material y estético a las expresiones instintivas, la belleza y por ende lo intelectual. Tenemos que aprender a observar y producir las obras de arte no por su superficie estética sino por su sentido intelectual, imaginativo y su correcta razón de ser, “...un acto de imaginación por el que la idea que hay que representar es revestida de una forma imitable debe haber procedido a la operación por la que esta forma recibe un cuerpo material.”⁵⁷

⁵⁶ Nunca afirmamos eliminarlo o “brincarlo” sólo darle su justo valor, aclaramos esto debido al alcance intelectual de algunos y que pudieran poner líneas en nuestro texto que nunca existieron.

⁵⁷ Ananda K. Coomaraswamy. *La filosofía cristiana y oriental del arte*. Taurus, Madrid, 1980, p. 14.

El arte, entonces, es todo un quehacer sagrado, tiende hacia un ideal de esperanza, en medio de un mundo desesperanzado. “El arte incide sobre todo en el alma de la persona y conforma su estructura espiritual.”⁵⁸ O como bien lo ha dicho Platón en su *Fedro* y en *Fedón*, la finalidad del arte es recordarnos las realidades eternas, agregamos, de las cuales “formamos” “parte”.

Es necesario un rescate del mundo de las ideas, (igual en el sentido platónico), así como de la tradición y el símbolo. No obstante estamos bien conscientes que el discurso tradicional, está bien lejos de las posturas materialistas, positivistas, pragmáticas, estructuralistas, sentimentales, moralistas, dogmáticas, personales u otras que resultan por definición verdaderamente incompatibles con ella, en ese sentido y para su aplicación en el tema que nos ocupa, a saber: “...el arte mediante el cual se producen cosas útiles [no en el sentido de utilitario sino como portador de un “servicio” de alcances intelectuales] no puede ser juzgado con un criterio moral porque no pertenece a la esfera de la voluntad, sino del saber.”⁵⁹

La idea moderna y contemporánea de que “el arte ha muerto” (incluso en su juego de palabras dialécticas) es en realidad producida por la misma sociedad disgregada en la que nos ha tocado vivir. “El hecho de que ahora sólo veamos las cosas como son en sí mismas y al hombre como es en sí mismo es la causa de que hayamos destruido el hombre metafísico y nos hayamos encerrado en la cueva oscura del determinismo funcional y económico.”⁶⁰ Para Guénon hay varios momentos claves en la humanidad para que esto haya ocurrido, uno de ellos es la confusión del término metafísica con los estudios aristotélicos, otro se suscita con la llegada del Renacimiento donde opera una exacerbada imagen del hombre, el método cartesiano y con la ilustración, el enciclopedismo, y por supuesto el “orgullosa” agnosticismo de buena parte de los pensadores del siglo XX, entre otros.

⁵⁸ Andrei Tarkovski, *op. cit.*, p. 34.

⁵⁹ Ananda K. Coomaraswamy, *op. cit.*, p.29.

⁶⁰ *Ibidem.* p. 36.

Gilbert Durand las llama las “malas costumbres” de Occidente, y por supuesto que coincidimos plenamente con él y por lo que ya hemos dicho que “no se trata en absoluto de oponer a nuestra cultura un ‘Oriente’ más o menos fantasioso, más o menos ‘orientalista’ [...] en la tradición occidental– Occidente tiene sus propios recursos”⁶¹ únicamente debe ubicarlos y después ¡usarlos! Por cierto que este autor, y retomando a Henry Corbin, ubica otro de estos momentos fatales para Occidente, “una catástrofe cultural” más grave que la caída de Constantinopla y es ni más ni menos que la sustitución del avicenismo por Averroes, es decir, que Occidente creyó “que el mensaje islámico de la sabiduría antigua era el vehiculado por el cordobés Averroes más que por el Islam ‘oriental’ del emigrante Ibn’Arabí o del persa Avicena.”⁶² Quedando fuera por el momento para el pensamiento Occidental precisamente la concepción metafísica de esta doctrina del medio oriente. Este triunfo del averroísmo apuntalará, en el siglo XIII, al aristotelismo en la personalidad de Tomás de Aquino “la desgracia de la conciencia occidental no data del ‘desgarro’ kantiano, sino de Tomás de Aquino e Inocencio III”⁶³ y con ello todo un *sistema* de pensamiento. Guénon primero y después Durand, ubican otra fecha significativa durante el siglo XIII: la casi liquidación de los templarios por parte de Felipe el Hermoso con la complicidad, o al menos silencio, de la iglesia.

El arte se ha impregnado de los valores actuales, donde el hombre siente una profunda orfandad. Lo que en todo caso agoniza, es la relación de la humanidad con el espíritu, aunque muy a pesar de algunos esto nunca podrá efectuarse del todo.

⁶¹ Gilbert Durand. “La figura tradicional del hombre”, en *Ciencia del hombre y tradición*. Paidós-Orientalia, Barcelona, 1999, p. 19.

⁶² *Ibidem.*, p. 21.

⁶³ *Ibidem.*, p. 25. Por supuesto que diferimos con este autor en lo que respecta al rol de las organizaciones iniciáticas tanto para Occidente como para el medio Oriente pero es imposible abarcar el tema en este ensayo e igualmente ante el papel desempeñado por Aquino. No obstante, parece oportuno anotar una cita más de este autor, “‘Los filósofos’ del siglo XVII, y especialmente los del XVIII, consolidarán los cimientos del pensamiento occidental moderno reduciendo poco a poco lo sagrado a lo profano, la *res cogitans* a la *res extensa* oficializando así una visión mecanicista y determinista del universo...”

Es condición *sine qua non* que el artista sienta amor por su tema de estudio, que encuentre su verdadera Vocación. Y entonces podremos decir que todo artista será un buen *artifex* (obrero) al mismo tiempo que un excelente contemplativo,⁶⁴ y que ha comprendido que el símbolo mismo así opera: por un lado tiene una parte que se observa al mismo tiempo que otra permanece misteriosa, esperando ser comprendida. De ahí la necesidad de la metafísica.

“Para hablar de esa realidad última no tenemos ningún lenguaje aparte del simbólico: la única alternativa es el silencio...”⁶⁵ No obstante se debe de estar muy claro de no caer en la idolatría, por ello es fundamental, entre otras cosas, tener presente que el símbolo siempre es un misterio para ser develado sin la más mínima posibilidad de que este “hallazgo” sea total. Se nos muestra a la vez que se oculta.⁶⁶

Al hablar de este mundo espiritual todas las doctrinas, sin importar su lugar geográfico o tiempo, han recurrido a una doble vía o método: una afirmativa y la otra negativa. No son vías que se excluyan, todo lo contrario son complementarias y actúan simultáneamente.

Entendemos espíritu no como un juego de palabras ni con sortilegios de la mente, (nunca debemos de subestimar el efecto, el entendimiento y el significado de las letras y sus palabras) espíritu como hemos explicado en su sentido más elevado y como sinónimo del *intellectus*. Capacidad ésta, la intuición intelectual, no exclusivamente racionalista sino donde intervienen otros factores de percepción de la realidad: intuición, imaginación, fantasía, utopía, leyenda,

⁶⁴ Elevación de nuestro nivel de entendimiento, desde lo empírico hasta lo ideal, de meramente observar a desarrollar una visión. Es un acto supraindividual.

⁶⁵ Ananda K. Coomaraswamy, *op. cit.*, p.57.

⁶⁶ Tomamos el término de idolatría entendido como “El que cree que los fenómenos representan necesariamente realidades materiales existentes, o que puede existir una conciencia o individualidad empírica sin una base material (substancial), o que algo que ha venido a la existencia puede durar como tal siempre...”, en Coomaraswamy, *La transformación...* p. 119.

mitología, percepción y sobretodo comprensión, como algunos de los diversos elementos constituyentes del Ser.⁶⁷

O en otras palabras utilizar la intuición intelectual que es la única manera cómo podemos acercarnos a lo infinito y honrarlo:

...para poder hablar de lo infinito, el artista presenta lo finito. Un sustitutivo. Lo infinito no es materializable, tan sólo se puede crear una ilusión, una imagen [...] La idea de lo infinito no se puede expresar con palabras, ni siquiera se puede describir.⁶⁸

A nuestra manera de entender para el quehacer artístico y su entendimiento, no se trata de una redefinición “estética” o de sus valores sino de toda una vuelta a lo tradicional. Aunque no sólo del arte sino de la vida misma y como esto no es posible por decreto tan sólo resta esperar a que todas las formas posibles de manifestación de este constante devenir se sucedan sucesiva y simultáneamente hasta agotarse, al mismo tiempo que uno ejecuta la parte que le corresponde labrando su vocación; y a sabiendas de que

La cultura moderna de masas –una civilización de prótesis– pensada para el ‘consumidor’, mutila las almas, cierra al hombre cada vez más el camino hacia las cuestiones fundamentales de su existencia, hacia el tomar conciencia de su propia identidad como ser espiritual.⁶⁹

No obstante, el hombre (entendido como humanidad actual) y relacionado con lo simbólico de manera íntima y genuina... ha muerto. Muerte entendida esta como todo un proceso de regeneración: coagulación-disolución, como en una

⁶⁷ Fantasía como la entendía Marcuse, retomando a Jung: “La fantasía es por encima de todo la ‘actividad creadora de la que salen las respuestas a todas las preguntas contestables’; es ‘la madre de todas las posibilidades...’” *Eros y civilización*, Ariel, Barcelona, 1983, p. 143. Leyenda como aquello que debe de ser leído, esto lo aprehendimos del libro de Jorge Francisco Ferro, *Los templarios y el Grial. Leyenda y realidad*. Editorial Lumen, Buenos Aires, 2005. Imaginación como el poder de la mente para crear y plasmar imágenes. Mitología como ya ha sido explicada y nunca como sinónimo de falso o inexistente.

⁶⁸ Andrei Tarkovski, *op. cit.*, p. 62.

⁶⁹ *Ibidem*. p. 66.

especie de alquimia espiritual de donde tendrá que surgir una nueva utopía no escrita ni por vencedores ni por vencidos.⁷⁰

...sino que lanzado en el océano de la belleza, y extendiendo sus miradas sobre este espectáculo, producirá con inagotable fecundidad los discursos y pensamientos más grandes de la filosofía, hasta que, asegurado y engrandecido su espíritu por esta sublime contemplación, sólo perciba una ciencia, la de lo bello.⁷¹

⁷⁰ “Puede decirse que es una ley metafísica que una <<muerte>> que se inflige divinamente es también una <<asunción>>.” En Coomaswamy. *El cuerpo sembrado de ojos*. Ignitus ediciones, Madrid, 2007, p. 33.

⁷¹ Platón, *op. cit.* p. 377.