AUTORES

José M. Sanfuentes Theurel

TÍTULO

Diálogos con lo visible

repositorio.lasalle.mx/handle/lasalle

No. 27, 1999, abr, pp. 09-58

Vera humanitas. Revista de la Dirección de Humanidades

ISSN	DOI
ISSN	Handle repositorio.lasalle.mx/handle/lasalle

ENLACES

repositorio.lasalle.mx/handle/lasalle

ORCID:

Licencia de Atribución Creative Commons 4.0

CC BY 4.0

Este documento se puede descargar y compartir con otras personas, siempre que se reconozca su autoría.

Repositorio Institucional
REIMS

Universidad La Salle México

Diálogos con lo visible

José M. Sanfuentes Theurel

"Empathy, the study of nature, remembrance and imagination, innocence and mystery, the transformation of pain, inspiration, as conscious activities, permit us to live in constant creativity."

"El contacto con la belleza sólo es posible cuando hemos tocado nuestra propia sombra".

Empatía

(2a parte de la "Vía de la belleza")

Para contemplar la belleza es esencial tener la capacidad de dejarme impresionar por las cosas y por las personas, e identificarme con ellas. Entonces desparecen las fronteras entre el mundo y yo. Ver la belleza de una flor, sentir la belleza de la música, y dejar **conscientemente** de ser yo mismo, para convertirme en la flor que contemplo, o en la música que escucho.

El reino de mi individualidad personal es una ciudadela en la que me siento seguro, y me llegan los mensajes de fuera, ya filtrados, mis defensas están preparadas, mis tesoros protegidos y mis secretos sellados. Esta personalidad mía, aún cuando está confusa y mal funcionando, es mucho más sólida aunque esté sin brillo, y fuerte aunque tenga debilidades; es una estructura organizada aún en su propia desorganización.

La empatía es la salida de este no tan loable sistema, como operación obligada para deshacernos de nuestros viejos hábitos mentales (aunque sea en una pequeña medida) y empezar a contactarnos con una nueva vida y nuevos significados; es aquí donde nos liberamos de la prisión de nuestra anterior personalidad enferma. Nos abrimos de este modo a estados de consciencia distintos del habitual, sentimos la vitalidad de otros seres, y nos preparamos para gustar de lo bello en todas sus formas. Avanzando en este camino para modelar aquello que es distinto a nosotros mismos, aunque dependemos un poco de nuestra oxidada rigidez, sí resurgimos para percibir la belleza.

Sólamente los cadáveres, los psicópatas y los idiotas permanecen incapaces de experimentar la empatía. cuando caemos en cuenta del mal que le sucede a alguien, lo socorremos; de idéntica manera nos identificamos con los hijos, los amigos, los campeones deportivos o los personajes de un periódico o incluso con nuestros animales. Cuando vemos una película, cuando leemos una novela, nos identificamos con el protagonista, somo los que combatimos sus batallas, vivimos sus amores y

gozamos sus triunfos. Pero de igual manera, cuando nos atrevemos a salir por un momento de nuestro encierro, contemplamos nuevos paisajes muy diversos del nuestro cotidiano. De idéntica manera, cuando alguien a su vez, entra en sintonía con nosotros, ya sufra o goce, con nosotros o como nosotros, que logra entender lo que pensamos y soñamos, es benéfico y estimulante, es lograr la victoria sobre la soledad que nos atenaza y que frustra nuestras más ardientes aspiraciones.

Pero... ¿Cómo sucede esto en la realidad en que vivimos? Nuestras **identificaciones** son a menudo imperfectas e interesadas. Interesadas porque no satisfacen nuestras **necesidades** profundas. Imperfectas porque nos engañamos de contínuo a nosotros mismos, trasladando a los demás con toda nuestra fuerza, nuestras propias espectativas y valoraciones.

Aprender la adquisición de otras perspectivas de manera cada vez más completa y verdadera, es una meta en el camino de la madurez. De niños vemos al mundo con nuestro propio punto de vista, y así originamos nuestro autoconvencimiento de que si nos tapamos los ojos, los demás no nos podrán ver. Comenzamos luego a caer en la cuenta de que existen perspectivas muy distintas a la nuestra. Pero este desarrollo con frecuencia queda cerrado, nuestra identificación permanece episódica, casual y apresurada. Sólo en las personas más creativas, y no sólo en la vía de la belleza, sino en todas las vías, se hace presente de contínuo, elevándose a vértices muy altos de conocimiento y de amor.

La empatía parece ser la operación opuesta a la que habíamos citado en el apartado anterior (1a. parte): **ser nosotros mismos**, recuperar nuestra propia verdad interna. ¿Existe un contraste entre las dos? parecería que sí, en una se refuerza lo que yo en verdad soy; en la otra me pierdo.

Nos equivocaríamos si consideráramos a la empatía como una forma de debilidad: la postura pasiva es en realidad, una actitud **consciente** y deliberada, acompañada de un pleno contacto con nuestros propios sentimientos ,

sensaciones y emociones. Pero un exceso de empatía o una trascendencia prematura de nuestra propia individualidad, se convierte en un verdadero peligro.

De igual manera puedo identificarme con los demás, sin estar previamente en contacto conmigo mismo. Esto daría por resultado una pseudoempatía, ¿cómo podríamos vivir verdaderamente en los demás, si antes no hemos desarrollado nuestra sensibilidad personal? Para ser capaz de sentir el gozo, el dolor, los sueños y los secretos de otros, es indispensable conocer muy bien los mios propios.

"Convertirme en la flor que contemplo, o en la música que escucho"

Por otro lado la empatía es un **acto de voluntad consciente**, de disciplina interior y una temporal renuncia a cuanto me he habituado a sentir y pensar. Es un acto cognoscitivo: impregnarme de algo o alguien; objeto o persona para permitirme conocer su esencia.

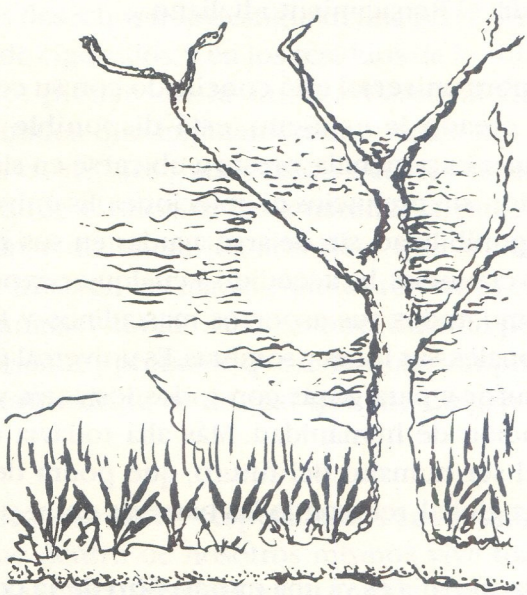
Además de ser vehículo de conocimiento, la empatía es intrumento de **transformación**, porque cambia, temporalmente, pero de manera totalizante, la estructura de mi propio ser, que vibra de una nueva diversa manera, a tal punto que conscientemente me hago extraño a mí mismo.

Por otro lado, conviene apartarse de ese acto que más obliga, que rigidiza, que separa de los demás, que incluso nos amarga, y este es el acto de **juzgar**. Justamente en el instante en que nos transformamos empáticamente en el otro, empezamos a olvidar nuestros criterios de juicio. Por este motivo la empatía nos salva de nosotros mismos y nos renueva, no sólamente de nuestros laberintos mentales personales, sino generando nuevas e inéditas maneras de ser, multiplicando nuestra capacidad creativa e ideativa, además de volvernos mentalmente más elásticos.

En la empatía no usamos sólo nuestra mente, sino el organismo entero. Aprendemos a hacernos capaces de reproducir en nosotros mismos cuanto observamos. Podría

parecer exagerado afirmar que la empatía es una participación motriz y celular que evoca a golpe de vista, toda la observación que no deja escapar ni los menores detalles.

En otras ocasiones, la empatía llega a ser una **comunión** de tipo espiritual. Maquiavelo en una famosa carta a su amigo Vectori, dice: ..."durante el día,... pierdo mi tiempo jugando a los dados, pero por la tarde, regreso a casa, entro a mi estudio, coloco mi ropa llena de lodo sobre la silla, me revisto de ropas finas, y me pongo a imaginar que estoy en compañía de los personajes que más admiro, recibiéndolos, y departiendo con ellos. Esta es mi ocupación preferida, para la cual siento que he nacido.. y durante cuatro horas me olvido del tiempo, olvido toda preocupación, incluso por el dinero y por la pobreza y, sin miedo a la muerte, me hago acompañar por ellos."



Este es el culmen de la empatía, lleva al individuo al engaño de sí mismo, más allá de los afanes de la vida y del miedo a la muerte, estas descarnadas y elegantes palabras son una precisa descripción del mundo transpersonal; esta metáfora de cambiarse el vestido no podría describir mejor el **desapego** del conocimiento ordinario y la entrada a un mundo más rico, más sereno, fuera del tiempo.

No obstante la empatía no es un evento solitario. Por el contrario, es justo lo que permite a un artista sentir y expresar las necesidades, los dolores, y los más recónditos sueños de toda una sociedad. Toda la intención del poeta, dice Pablo Neruda, es

encarnar las esperanzas de la gente, de ser una hoja que forma parte del árbol de la humanidad.

Dejando así que otros vivan en nosotros, sentimos que cada elemento está conectado con el todo. Porque si tu dolor es mi dolor, y tu gozo lo reconozco en mí, entre nosotros desaparecen todas las barreras. "Lloramos con los que lloran, reimos con quienes ríen y nos dolemos con los que sufren" ... dice León Baustista Alberti; expresando así la naturaleza del "hombre universal", según lo entendía el Renacimiento Italiano.

El hombre universal está conciliado con su cosmos interno, nada de lo creado le es ajeno; está disponible internamente para cualquier experiencia; presto a ubicarse en sintonía con cualquier situación, sin prejuicios ni objeciones. Es universal porque gracias a su disponibilidad, sin dejarse ayudar en sus roles, en su historia, ni en sus creencias, ha accedido a cualquier experiencia y reconoce en sí mismo, todos sus aspectos masculinos y femeninos, racionales e irracionales, sus luces y sombras. Es universal porque su disponibilidad para sufrir y para gozar con todos los seres vivientes son su más alta afirmación de humanidad. Más allá todavía del ideal renacentista, es éste el ser humano del futuro, que podrá desarrollarse en una nueva cultura global, rebasando las barreras entre personas y pueblos.

Aquí, la empatía es ya una **expansión de la conciencia**. Con esta facultad podemos llegar a la totalidad de la unidad, con los árboles, los elefantes y las hormigas y los pájaros; con los ríos y con los mares, con los niños y ancianos, con las mujeres y los hombres, con las personas que sufren y las que se alegran y gozan, con el arcoiris y las galaxias.

Olvidando los pensamientos de siempre, rotas las rígidas estructuras anteriores, trascendida la institución pública que nuestra personalidad está destinada a llegar a ser, respiramos y vivimos en innumerables formas de vida, reencontradas en el fondo más íntimo de nosotros mismos, aunque de manera muy diversa,

como un microcosmos viviente, reconocemos en nosotros también, en las más extrañas situaciones, en los lugares más remotos, que hoy, aquí y ahora, en este universo, damos un adiós para siempre al pensamiento de ser extraños en nuestro propio universo.

La naturaleza, maestra de maestros

Pienso en el humo negro y denso de las chimeneas que lo arrojan al cielo y envenenan el aire; pienso en los desechos que desfiguran una playa, y en las latas de refrescos y las colillas de cigarrillos, y en los residuos de los días de campo dejados en el pasto; pienso en la dureza cerebral de las especulaciones de los magistrados que expiden las autorizaciones para matar las áreas verdes; en los cartelones publicitarios que destruyen los paisajes; en la música que aturde el silencio de la naturaleza; pienso en los transportes que arrancan y maltratan los árboles y que arrazan la superficie de los bosques; pienso en los mares y en los torrentes en los cuales, la vida, por la contaminación tan brutal, muere. Cuando pienso en todas estas cosas, puedo sentir y probar lo que es la violación, porque el mal que se hace a la **naturaleza**, es un mal que me dirigen a mí mismo.

Al contrario, en la naturaleza silvestre y respetada, nos encontramos a nosotros mismos, porque dentro de nosotros mismos vive todavía aquello que es inocente y puro. En el lenguaje común y corriente, opuesto al artificial, se encierra el sentido de lo que es genuino, que tiene su justo ritmo, y que me ubica en armonía conmigo mismo y con todo lo que me rodea. En cada palabra que digo hay un llamado a la fe: es natural que me pueda fiar de la natualeza, porque ella no se equivoca.

Es un hecho, que de manera más o menos intensa, sentimos todos. Hay incluso quien a esta realidad, le ha dedicado toda su vida, ha estudiado la naturaleza con constancia, y hay todavía por fortuna quien la ama, porque ha

encontrado la precisión exacta, la belleza más allá de cualquier moda, y quizás ha probado el éxtasis "adámico" de contemplar la naturaleza como paraíso terrestre, lleno de visiones y de mil prodigios. Y quizás ha encontrado su propia realización espiritual, al descubrir que la vía de la belleza sucede siempre por medio de la **naturaleza.** Multitud de artistas nos lo enseñan: es necesario dejarse conducir por la mano de la naturaleza virgen, en efecto, ser falso es mucho más difícil. Cualquier artificio humano queda fuera de lugar. De frente al camino o frente a algún maciso montañoso, frente a algún campo lleno de flores, de frente al mar o bajo un cielo tachonado de estrellas es verdaderamente difícil continuar fingiendo que se es, lo que no se es, ya sea conmigo mismo o con alguien más. al regresar a la naturaleza caen mis defensas y me reencuentro con la pureza que había yo olvidado, después de tantas batallas y de mis traiciones cotidianas. Mis habituales mecanismos de avidez y miedo se disuelven. Como a través de una misteriosa resonancia, la espontaneidad de la naturaleza que tenemos, se despierta de repente al contactar con la simplicidad del verdadero ser que en el fondo somos.

Así, lo natural que olvidamos, lo recobramos de cara a la naturaleza. Lo perdemos al engañarnos a nosotros mismos, con nuestros pensamientos ordinarios; y nos reencontramos, porque entrevemos la felicidad de que somos capaces de disfrutar. Cuando Lamartine tenía quince años y estaba en el colegio de los jesuitas, esperaba la limpia noche y, a la luz de la luna, cuando todos estaban dormidos, se trepaba a la ventana del dormitorio, y admiraba el valle que se extendía fuera, tapizado de prados y salpicado de bosques, que se cerraba por azuladas montañas y veía los vapores de una lejana cascada. Permanecía así durante horas, contemplando amorosamente ese horizonte silencioso, de soledad y recogimiento; *"mi alma volaba con gozo indecible hasta ese pasto de los prados, de tal forma que pensaba que me podría volver loco, y perder la salud de mi cabal juicio, ante esa belleza de suprema felicidad".*

Wordsworth describe un viaje en una de sus cartas, afirmando que su mente pasaba a través de "mil sueños de felicidad", y que entre las más sublimes escenas de los Alpes, dejaba de pensar en el hombre, y en cualquier ser creado, y toda su alma se volcaba en Aquél que había producido tan tremenda majestad en aquello que estaba delante de él.

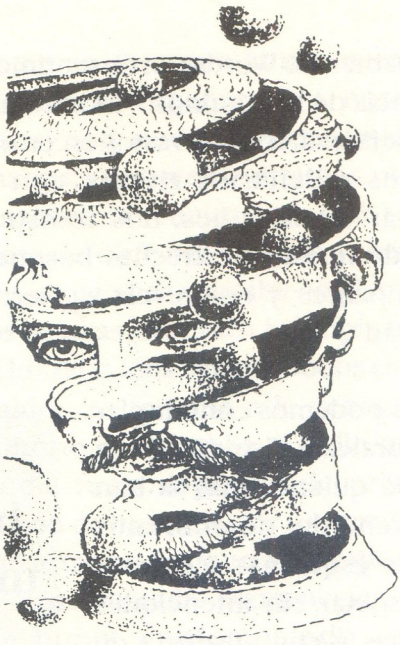
En palabras de Wordsworth sentimos la presencia de lo numinoso. La naturaleza es impersonal: con sus vastos escenarios, con sus milenarios ritmos, con sus infinitas invenciones, nos transporta fuera de nuestras estrechas búsquedas preocupantes; y nos revela su "terrible majestad".

¿Cómo podemos contemplar la naturaleza? Estudiando la vida de quienes más la han comprendido, descubrimos ocultos esquemas recurrentes: respetar, sin intenciones malsanas y con ausencia de prejuicios, atentos a todo y sin impe-dimentos. El sabio poeta Henry David Thoreau que hizo de la soledad su norma y del contacto con la naturaleza su vida, escribió en su diario páginas que son una verdadera guía de contemplación: *"El más alto intento en la vida es aquel que requiere la disciplina más bella y alta. Cuánto se necesita de la infinita calma, durante toda la vida, para apresar un sólo fenómeno. Permanecer cerca, como si debieras pasar allí toda tu vida, y luego de haber alcanzado tu tierra prometida, entregarte a ella por completo. Porque lo que representa para ti el mundo entero, llega a ser el símbolo de todas las cosas... A menos que el zumbido de un mosquito te equivalga a escuchar la música de las esferas y la música de las esferas llegue a ser para ti como el zumbido de un mosquito, sólo así y no de ninguna otra manera: **todo** será **nada** para ti".*

"El hombre universal está conciliado con su cosmos interno"

Justo esta contemplación es la que le permite a Thoreau absorver en sí mismo a la naturaleza; como por ejemplo cuando: *"escuchando un riachuelo, sentía su fluir dentro de mis venas, o envuelto en la neblina, me parecía llegar transportado al origen de todas las cosas; entonces, en esa repetición sin término de la estructura hexagonal de un copo de nieve, podría yo reconocer el orden cósmico".*

Y... ni qué decir del cuerpo humano... En este microcosmos de maravillas, pintores y escultores han visto cosas bellísimas. Muchos de ellos han sido hechizados por su agilidad y por su gracia en movimiento (a Renoir le bastaba observar el cuerpo humano para entrar en un "estado de gracia", como él mismo relata). Otros se han anclado en la fascinación por la



fortaleza de sus partes, o por la sensual irradiación que emana de la piel, o por la inteligencia que brilla en la mirada de los ojos. Otros más, han descubierto la estructura ideal, como Miguel Angel, que lo tomaba como modelo de sus estructuras arquitectónicas; muchos otros en fin, que han intuido el prodigioso misterio inédito del ser humano , hombre o mujer, como expresión de "eso" que trasciende al mismo cuerpo y su individualidad.

Pero, el cuerpo humano, como el resto de la naturaleza, debe ser estudiado con una atención que supera el superficial entusiasmo. Para Rodin, por ejemplo, se trataba de absorver las líneas y movimientos corporales, y a partir de aquí, cuando diseñaba, no se concentraba en el mismo diseño, sino en el cuerpo; de esta manera, no miraba ya más sus propios diseños, porque esto habría interrumpido el flujo de la vitalidad que contemplaba.

"Para mi trabajo con modelos, no debo tener sólo un conocimiento completo de la forma humana, sino una percepción, un sentimiento de respeto por todos sus aspectos, debo, por decirlo así, incorporar en mí, las líneas del cuerpo humano, reinventando parte de mí mismo, ubicado profundamente fuera de mis impulsos. Debo llegar a ser lo que no era, en los secretos de todos sus contornos, de todas las mazas musculares que se presentan a mis ojos. Debe sentirlas bajo la superficie de mis dedos".

A quienes la estudian con atención, la naturaleza les enseña: en los colores, en las formas de las flores, en los campos sembrados, en los bosques, en las aves e insectos, en los arrollos y en los ríos, en las olas del mar, en las nubes, en el cosmos, en el cuerpo humano; en todo esto, porque existen tesoros de conocimiento susceptibles de ser descubiertos, que esperan por una mirada paciente, no superficial ni fría,

porque descubrirlos exige de mucho trabajo. Si esto no sucede, rápido vuelven a esconderse.

Cuando en el estudio de la naturaleza se ausentan la paciencia y la penetración, la visión que se deriva es falsa; es la imagen de una naturaleza literaria, sobrecargada de referencias culturales, o bien antropomórfica, construida a nuestra propia imagen y semejanza; o sentimentaloide, como caricatura dulzona y hollywoodense; o bien esa belleza demasiado perfecta, como la capturada en las fotografías de colores sepia de nuestros abuelos.

Para quien se libera de sus propios esquemas prefabricados, la naturaleza es una maestra en el sentido más preciso del término: "Aquellos que toman por autor a cualquiera que no sea la **naturaleza,** se fatigan inútilmente"... dice Leonardo Da Vinci, que bien sabemos hizo pacientes y prolongados estudios sobre ella, con tal de descubrir sus secretos. Alberto Durero era lapidariamente exigente cuando dibujaba esos escenarios tan nítidos y esas despiadadamente precisas anatomías del cuerpo humano, *"el arte no es sino profundización en la* ***naturaleza****, sólo así se puede extraerla".*

El pintor chino Chang Tsao pintaba paisajes en los que el ser humano parece perderse en el infinito, y afirmaba: *"En lo exterior, la naturaleza ha sido mi maestra, en mi interior me dejo guiar por esa fuente de inspiración que es mi propio corazón".* El maestro impresionista Pisarro que encontró el color en la naturaleza al aire libre; dice: *"Es necesario tener un sólo maestro: la* ***naturaleza****; ella es la única que debe ser consultada".*

En la contemplación y estudio de la naturaleza, los artistas de todo tiempo y de todos los lugares, así como muchos científicos, han extraído: ideas, formas, sonidos, inspiración, como de una inmensa mina de material creativo. Su observación y estudio, develan por lo tanto, día tras día, riquezas inimaginables. Cézanne insiste en la importancia de este estudio; en una carta a su hijo, deja toda la profusión de material que la naturaleza ofrece a un ojo ejercitado: *"Aquí, al borde del río, los motivos para pintar son tan abundantes, que un mismo motivo puede ser visto desde distintos ángulos, y me entrega elementos que pienso podrían ocuparme*

por meses enteros, sin cambiarme de posición; simplemente, con sólo inclinarme un poco, hacia la derecha o a la izquierda".

"la vía de la belleza sucede siempre por medio de la naturaleza"

Para Constable la naturaleza es un geroglífico que el pintor debe prepararse a descifrar, porque su significado no es evidente a primera vista. Uno de sus amigos relata que se sorprendió al verlo admirar un árbol que lo sumergió en un éxtasis de gozo, similar al que tenía al mecer entre sus brazos a un niño pequeño. Pintar, para Constable no consistía sólo en un arte, sino en ejercer una rama de las ciencias de la naturaleza, y de perseguir como objetivo el encuentro de leyes universales. Según él, el camino del verdadero pintor es despiadadamente lento, pero del estudio de la naturaleza, le llega la posibilidad de ser original, ya que es susceptible de encontrar aspectos y cualidades que no pueden, ni verse ni pintarse. Estas son las palabras: *"El pintor paisajista debe salir al campo con una mente humilde. Porque a ningún hombre arrogante le está permitido el ver la naturaleza en toda su belleza... El arte de ver la naturaleza es una cuestión de* ***adquisición****, como el arte de leer los geroglíficos egipcios. ...La selección y combinación se aprenden de la misma naturaleza, que de continuo presenta sus propias composiciones, mucho más bellas que las creadas por la más feliz de las creaciones humanas".*

A medida que se acrecienta la capacidad de examinar los insondables abismos de la naturaleza, acontece un hecho novedoso: aquello que parecía tan familiar, llega a ser una novedad singular. Y esto sucede porque ya no se contempla más el propio concepto de la naturaleza, sino a la naturaleza misma. Por lo tanto la riqueza que ella contiene nos invita ahora a una inquietante aventura a través de un desconocido e ignorado muno, que nos puede llevar incluso a la dimensión de lo sublime. Las formas adquieren siempre significados sorprendentes: *"Puedo observar un nudo en un trozo de leño y experimentarme aterrorizado"*... dice William Blake. Petrarca descubría fisonomías similares a caras y rostros humanos, en las verdes encinas, en una fuente limpia o en las nubes. Delacroix descubría en las rocas, las formas

humanas, cabezas de toros, elefantes o animales fantásticos, o en las manchas dejadas por las olas en la playa, y en el jaspeado de la piel de un tigre, o incluso en los árboles.

Todos estos efectos, no son sólo visibles, sino también auditivos. Tchaikovski escuchaba en el silencio de la noche, una profunda nota baja que parecía llegar hasta la tierra, de lo profundo del espacio sideral. Debussy escuchaba el canto de las sirenas entre los sonidos del mar y de las olas. Wagner incluso, enfiebrecido, tuvo la inspiracion para su preludio del "Oro del Rhin" escuchándo cómo corría el sonido en un río imaginario.

Naturaleza que encanta, naturaleza que enseña, naturaleza que nos deja estupefactos: así se muestra a quien la ama por sobre muchas otras cosas. Nosotros, enajenados en el mundo que es nuestra herencia, profanado por la contaminación, perseguidos por mil ilusiones, prisioneros en un submundo de artefactos artificiales, deberíamos recordarla más a menudo.

Recuerdo e imaginación

El **recuerdo** es la facultad de recrear el pasado, percibimos de nuevo, con nuestra mente: formas, colores, voces, olores y emociones; aquello que vive en nosotros quizá de una manera más intensa que cuando sucedió. Mediante la memoria, la belleza es recordada y gustada de nuevo.

La **imaginación** es la facultad de crear. Rompiendo los vínculos con aquello que hemos observado, hacemos nacer lo nuevo en todas las áreas de nuestra vida: ideas, imágenes, música y literatura, teoremas matemáticos o ingenios electrónicos. Una imaginación talentosa lejos de reproducirla, genera belleza.

Parecería que se habla de dos funciones opuestas de nuestra psique humana. Pero un examen más atento, nos revela que existe una amplia gama de variaciones y de lazos de unión entre ellas: la imaginación se nutre de experiencias recordadas y elaboradas; el recuerdo mismo se concede licencias que lo harían confinarse en lo imaginario.

Cuando el recuerdo proviene de una cuidadosa observación, puede llegar a ser una prolífera reserva de centros que estimulan nuestra inspiración, y son al mismo tiempo fuente de experiencias estéticas. En este mismo orden de cosas, el recuerdo debe ser lo más completo y fiel a la realidad observada, hasta en los nimios detalles. Alberto Durero es un preclaro ejemplo de ello, con su severidad y exigencia de observación precisa, se servía del recuerdo como método de trabajo. Según él, la experiencia visual llega a ser una especie de banco de datos a disposición del artista:

"todo llega a ser una ocasión para crecer"

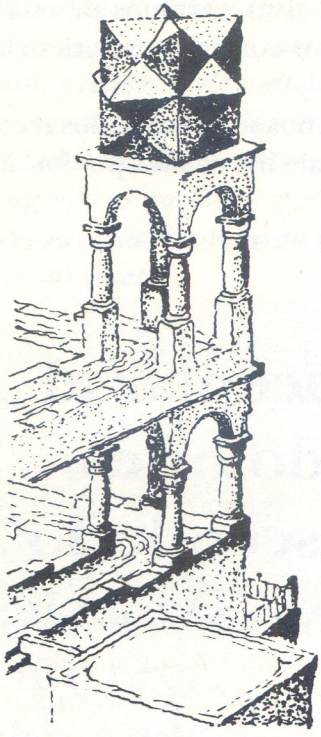
"...Nadie puede hacer una bella imagen de su propia imaginación, si antes no ha llenado su mente en múltiples previos intentos, con modelos tomados de la realidad... un artista hábil, no tiene necesidad de copiar de la realidad todas las imágenes, le basta reproducir aquello que ha visto y acumulado del exterior, durante mucho tiempo..."

El recuerdo puede nacer de una sensación presente que nos remite a una sensación similar del pasado; y de la coincidencia de las dos sensaciones, emerge la emoción estética. Marcel Proust posa su pie sobre un empedrado disparejo y brillante y de improviso se acuerda de un empedrado similar que encontró hace muchos años en Venecia; una góndola que lo espera en el canal, la alegría de aquellas horas ya idas, la felicidad de aquellos días venecianos, todo ello revive en él. Este tipo de recuerdo lo hace sentirse "libre del orden del tiempo":

"Me basta con un sonido, con un olor, ya escuchado o aspirado alguna vez, para sentirlo de nuevo... porque mi Yo, que parecía muerto en lo cotidiano, pero que no lo estaba del todo, se anima, recibiendo los nutrientes celestiales que le son ofrecidos..."

En otras ocasiones el recuerdo emerge sin necesidad de ningún estímulo externo, y es más vivo que la experiencia pasada a la que corresponde. El escritor Thomas Wolfe tenía una memoria de intensidad extraordinaria, que le producía de contínuo múltiples sensaciones. Un día estaba sentado en un café de París, observando el paso de la gente, de improviso recordó una barandilla de tren, de la ciudad de Atlanta:

"Era todo tan vivido y concreto, que me sentía tocándola con mi mano, reconocer sus dimensiones, sus medidas, su peso y su forma. De pronto, en un relámpago de lucidez, caí en la cuenta que yo no había visto en Europa, ninguna barandilla de este tipo. Este detalle tan banal, común y de por sí sin importancia, me revelaba ahora, con toda extrañeza, lo maravilloso que llega a ser el descubrir cómo, algo que yo ya había visto antes, que había usado toda la vida, en la realidad no me había percatado conscientemente de ello".



En el recorrer este camino hacia el pasado, algunas personas lo hacen propio, y lo refuerzan dentro de sí mismas. Aquello que fue incierto y vago, llega a ser muy fuerte, podríamos decir que madura. Revivir hoy mis recuerdos, significa familiarizarme con la sustancia de todo lo que he hecho, de todo ese material de experiencia estética y creativa, por ello mismo es de inapreciable valor; porque es mi realidad, porque me ha sucedido a mi y no a nadie más, y aún habiendo sucedido mucho tiempo atrás, no pierde ahora sus características de viveza y calidez, y posee el peso inconfundible de mi experiencia directa. Cuando Goethe propone a algunos de sus amigos brindar, por el recuerdo de los días pasados en buena compañía, dice:

"Todo lo grande, bello y significativo que encontramos en nuestra vida, no puede ser recordado como sucedido allá fuera de nosotros mismos, sino que entrelazado con nuestro corazón, llega a ser una sola cosa con él, gestar dentro de nosotros un nuevo y mejor Yo, y así, creándose de contínuo permanece viviendo y actuando en nosotros. No existe un pasado que debamos reclamar con deseos, existe sólo un perpetuo presente, que se forja con los elementos potenciales del pasado"...

Así pues, todos tenemos recuerdos. Pero... ¿qué cosa hacemos con ellos?... Como hemos visto, partimos de una experiencia común; pero lo que importa es: ¿Qué hacemos con estas experiencias?

A) Algunos se sirven de los recuerdos para torturarse a sí mismos: se lamentan de lo que pudo haber sido, por los dolores sufridos, por la nostalgia de aquello que ya no es.

B) Para otros el recuerdo es el espacio dentro del cual ha quedado encerrada toda posible experiencia: se contempla el presente en términos de las propias experiencias pasadas, y el futuro no es sino una manera de seguir rumiando el pasado.

"aceptar el dolor es trascenderlo"

C) Para otros más, los recuerdos son como un material inútil acumulado, dejado en un "cuchitril", que está en desorden, empolvado, y sin ninguna relación viva y significativa con ellos mismos.

D) Otros en fin, niegan con fuerza sus propios recuerdos, y efectúan el divorcio con el pasado que intentan desconocer.

Pero más allá de todas estas posibilidades negativas, encontramos aún, como en los ejemplos citados anteriormente, una actitud fértil de confrontación con nuestro propio pasado. Los recuerdos son contemplados, estudiados, elaborados, asimilados sobre todo, y ya integrados, susceptibles de formar parte de la vida del que los ha experimentado, y contribuyen así a formar parte de la unidad de su historia y de su

propio mundo. En este hecho radica una economía fundamental presente incluso en cualquier camino espiritual: nada es visto ni tomado como inútil, todo viene a ser una ocasión para **crecer**.

Es posible, incluso, considerar al recuerdo como un archivo, o también como una fragua en la cual se acrisolan las imágenes. Delacroix afirma en su diario, que en quienes son creativos, la base de su producción artística, proviene de un lento trabajo de selección y elaboración de sus recuerdos:

"Reflexionando sobre la frescura de los recuerdos, sobre el delicioso y amado colorido del pasado lejano, admiro el involuntario trabajo de la mente que descarta, selecciona o suprime, o que evoca momentos felices, y de todo aquello que disminuye el encanto del momento en que se contemplaban las cosas... el artista concentra su interés borrando las peculiaridades inútiles, o repugnantes y ociosas; su poderosa mano ordena y decide, agrega o cancela, y dispone libremente de cuanto le pertenece, para moverse en el ámbito de su propio dominio, para darse, por así decirlo, un verdadero banquete".

En palabras de Gaugin el recuerdo es la ocasión misma para limpiar el propio material de todo cuanto no es esencial:

"Cuando observo una escena y la recuerdo posteriormene en el estudio, no la pinto toda, sino su esencia. La imaginación simplifica cuanto mi ojo ve, rechazando los detalles no esenciales. Las formas cambian las nítidas líneas de una arquitectura geométrica, los tonos se reducen a los siete colores que forman la luz blanca".

"... todo aquello que la mente crea, cobra vida como por encanto..."

De esta manera nos disponemos a usar como de un archivo de imágenes y sensaciones al recuerdo que selecciona y recrea. De aquí a la imaginación, el paso es breve: en efecto, la imaginación parte de la realidad recordada para combinar las variadas imágenes, cambiándolas, combinándolas e inventando nuevas.

Todos imaginamos. Y todos también podemos concebir eventos imaginarios para atormentarnos a nosotros mismos, o bien para consolarnos, distraernos, jugar, o enojarnos e incluso, para prepararnos a la acción. El cocinero que prepara una cena, el delincuente que organiza un robo, el chofer que piensa en qué camino seguir; el mecánico que hace una reparación, el cirujano que realiza una operación, todo ello no es sino una representación subjetiva del mundo y de su intervención en él. Por lo tanto nace aquí el microcosmos experimental que es lo imaginario.

Algunos artistas han llevado esta facultad a verdaderas cumbres, sintiéndola como un poder extraordinario. Parafraseadas en lenguaje moderno, las palabras de Leonardo da Vinci vienen muy bien al caso, en que pasma de maravilla frente al hecho de que todo, todo, es posible:

"Si el pintor quiere ver bellezas que le fascinen, está en su poder crearlas, y si desea contemplar espantosas monstruosidades, ridículas, graciosas, o piadosas, puede convertirse en el señor y creador de todo ello, y si desea producir desoladas regiones desérticas, y oscuros y frescos lugares durante el calor, o cálidos durante el tiempo frío".

Cuando Georgia O' Keefe descubrió que para pintar no debía precisamente imitar, sino que podía libremente inventar, sintió que para ella, esta facultad era tan fundamental "como aprender a caminar". Facultad que le permitía inventar cuanto quería, cambiar colores a placer, crear mundos cada vez más vastos. En los días en que tuvo sus extraordinarias inspiraciones, O'Keefe pensó estar loca, de tantas y tan novedosas, a la par que extrañas, formas que imaginaba.

Hablando de la imaginación ceativa no podemos encerrarnos solamente en el

campo del arte y la belleza. Es conveniente incursionar en otros territorios. Con toda esa capacidad de combinar y recombinar varios elementos, de infringir reglas, de representar situaciones por más que se antojen improbables y desconcertantes, de crear universos posibles, y verificar en ellos las hipótesis, la imaginación es un instrumento de la mayor importancia en la ciencia y en la técnica. Algunos ejemplos:

Con sus "experimentos ideales", Albert Einstein creaba una situación imaginaria, y extraía de ella los puntos sobresalientes para sus consideraciones teóricas. Se servía de las imágenes de un hombre que caía de una casa, y que siendo sujeto de la fuerza de gravedad, como no existía en torno a él, llegó al feliz pensamiento de su vida: que los campos gravitacionales y eléctricos, tienen una existencia relativa. Esta intuición lo llevó a formular la teoría de la relatividad general.

Crick y Watson debieron ejercitar al máximo su capacidad de imaginar para representarse la molécula tridimensional de la doble cadena del DNA; Watson escribe que en la noche de su descubrimiento *"durante más de dos horas se desveló, con los ojos cerrados, imaginando un par de residuos de adenina (aminoácido parte del DNA) que remolineaban frente a él".*

Schliemann, el arqueólogo que descubrió Troya, visualizaba la vida de las personas que habían vivido varios miles de años antes, entre aquello que hoy sólo era escombros, y de estas imágenes se dejaba guiar en sus exploraciones.

La historia de Tesla amerita una especial mención. De niño Tesla sufría de un disturbio molesto: cuando en su presencia alguien hablaba de un objeto cualquiera, él involuntariamente lo visualizaba con una imágen clara, intensa y persistente, a tal grado que le parecía que podía tocarlo con la mano. Para deshacerse de esta obsesión, Tesla comenzó a visualizar **voluntariamente** cualquier suerte de cosas: paisajes, ciudades, personas, viajaba a países desconocidos, con la intención de usar esta facultad y llegar a hacerse capaz de excluir imágenes no deseadas. Cuando cerca de sus diez y siete años comenzó a dedicarse a sus inventos, Tesla descubrió que tenía a su disposición un nuevo

método:

"Antes de bosquejar sobre el papel, elaboro mentalmente mi idea. En mi mente, cambio la construcción, la mejoro, la perfecciono y hago funcionar sus dispositivos. Sin haber diseñado todavía el artefacto, no puedo dar las medidas a los trabajadores, y cuando ya tengo ideadas todas las partes adaptadas entre sí, con la misma certeza que tendría como si hubiera hecho los planos verdaderos; para mí es lo mismo echar a andar el artefacto en mi mene o hacer una prueba en mi laboratorio".

"crear mundos cada vez más vastos..."

La imaginación sirve a la acción, tanto como a la meditación. En una visualización tántrica, por ejemplo, uno imagina a una divinidad entrar en el propio cuerpo, sentada sobre un disco solar, que a su vez está sobre un disco lunar, todo ello, sobre una flor de loto situada en un área del corazón; luego uno imagina que se empequeñece, y se identifica uno con esa divinidad, hasta fundirse con ella, experimentando en sí mismo su mismo estado de consciencia; luego uno imagina que esta divinidad llega a ser un punto, y que el punto, en fin, se desvanece, y permanece en el vacío, sin forma.

En la tradición tibetana todo lo que se visualiza, de ninguna manera es una forma neutra, sino una entidad viviente que posee una fuerza psicoespiritual. En realidad esto sucede siempre: todo aquello que la mente crea, toma vida como por encanto. Aquí la imaginación llega a ser magia. Sin embargo esto es relevante, de manera particular, en el campo de la creación artística.

Corot escribe así sobre ello:

"Durante mis excursiones, invito a mi amiga naturaleza a pasar algunos días bajo mi techo. Una vez que está allí, desahogo mi imaginación. Pincel en mano comienzo a pintar en el "bosque" de mi lienzo... escucho el canto de las aves, y el crujir de las ramas agitadas por un viento fantasma..."

"... intento de estar desnudos frente a la realidad..."

Gustav Jung llamaba a este fenómeno "realidad del alma": las imágenes interiores no son pasivas, sino que tienen una vida autónoma y son tan reales como los seres vivientes. Aquello que Jung descubrió como instrumento de indagación psíquica, muchos artistas, como Corot, lo habían practicado ya de alguna manera, y durante muchos años, como oportunidad para multiplicar sus propios poderes creativos. En algunos casos son las imágenes mismas que se presentan y hablan, como dice Ingres: *"de continuo una figura, un grupo se coloca delante de mí, como fantasmas, diciendo: "hazme así"... "hazme asá"*. Richard Wagner escuchaba *"voces espirituales"* de protagonistas de la ópera. Y para Schiller los personajes creados eran *"seres vivientes que nos confían sus gozos y sus tristezas"*.

De esta y de muchas otras maneras, la imaginación estimula nuestros recursos psicológicos y transpersonales; y esto, porque inventando mundos posibles, educa a nuestra mente para que no permanezca esclava de sí misma. Por otro lado, es una forma de gozo, cuando imaginamos, dejamos de ligarnos a los fastidios y a las prohibiciones, y nos permitimos la alegría. Cuando imaginamos, y gozamos dejar de sujetarnos a la obediencia de lo real, ya no nos atormentamos inconscientemente y nos damos permiso de reír. Simultáneamente sobrellevamos las inhibiciones y estimulamos recursos que en la vida diaria, con sus perenes restricciones, parecieran humillarnos. Así, la imaginación viene a ser un camino hacia la libertad.

Inocencia y misterio

¿Cómo sería el mundo si se apareciese ante nosotros, desnudo, sin la ayuda de nuestro pensamiento?... se hace: cuerpos, objetos, casas, árboles, artefactos, ¿sería como una entidad inexplicable y sin nombre? ... ¿y si el rostro de nuestros amigos se convirtiera en nada más que en un juego de relieves y de colores, ...y si las palabras nos llegaran sólamente como sonidos sin significado; ... y si los sitios más comunes se transformaran en escenarios encantados; y si todo lo que siempre hemos sabido, de pronto se desvaneciera?

Pasmoso: porque andaríamos arruinados en un mundo desconocido.
Peligroso: porque sería la locura, no sobreviviríamos ni un sólo instante.
Imposible: porque conseguiríamos destrozar nuestros pensamientos, y descomponer los surcos de nuestra memoria.
O bien apasionante, porque nos despojaríamos de todo cuanto hemos tomado por previsible y rancio, y contemplaríamos al mundo en su estado vírgen.
Toda percepción nuestra sería un descubrimiento, y cada instante sería completamente novedoso. Luego, libres de todo aquello que creíamos saber, encontraríamos el conocimiento y la belleza.

Imposible olvidarlo todo, pero aunque sea sólo por un momento, podemos apartarnos de toda explicación, y lanzar sobre el mundo una mirada inocente.

Para muchos, la vía de la belleza es justamente esto; una búsqueda de la percepción pura de todo cuanto es, y un intento de estar desnudos de frente a la realidad. Son personas que han aprendido a percibir cualquier cosa como si no la hubieran visto jamás.

El pintor Monet comunicaba a un amigo suyo, que hubiera deseado nacer ciego para posteriormente recobrar de improviso la vista, para poder pintar, sin saberlo, qué cosa estaba pintando:

"Cuando salgas a pintar, intenta dibujar los objetos que están frente a tí: un árbol, una casa, el campo o lo que sea. Simplemente piensa que hay un pequeño cuadro de azul, que hay una forma oblonga de color rosa, allá una mancha de gris, y píntala exactamente como aparece, exactamene con ese color y esa forma, hasta no lograr tu impresión inocente de la escena que está delante de ti".

Otras veces la percepción desnuda llega espontánea, de repente. Giorgio De Chirico, convaleciente de una larga enfermedad, sentado sobre una banca en la Plaza de Santa Cruz en Florencia, durante una soleada tarde del otoño, miró en derredor: la estatua del Dante, la fachada de la iglesia, el mármol de los edificios y las fuentes. De pronto, la revelación: *"...Tuve la impresión de mirar todo aquello como si fuera la primera vez, y la composición del cuadro se reveló al ojo de mi mente". En ese momento nacía "El Enigma de una soleada tarde de otoño".*

Esta inocencia y esta desnudez pueden llevarnos a verdaderos y profundos estados de iluminación interior. Ionesco en su diario habla de ver la realidad familiar como si no fuera familiar, y describe esta experiencia:

"En ocasiones me despierto, llego a ser consciente, y caigo en la cuenta de que estoy rodeado de cosas y personas, y observo el cielo, la pared, la tierra, la mano que escribe o que no escribe, y tengo la impresión de verlo todo como si fuera la primera vez. Luego, también como si fuera la primera vez, me maravillo y me pregunto: ¿qué cosa es eso?. Observo a mi alrededor y me digo: ¿qué cosas son todas esas cosas? ¿en dónde estoy? ¿quién soy?

¿Qué significan todas estas preguntas?.Y luego, una luz repentina y deslumbrante inhunda todo, cancela todos los sentidos, todas las preocupaciones, todas las sombras, incluso todos los muros que me impulsan a imaginarme límites o sugieren distinciones, separaciones o significados".

Por otro lado, no se trata de eliminar conceptos ni suposiciones, sino de encontrar aquella parte de mí mismo que no ha sido violada en la vida y que permanece todavía inocente, a ese eterno niño pequeño que vive en un universo siempre nuevo. Pascoli ha expresado mucho mejor que otros, la **belleza del estado inocente:**

"El niño es el único capaz de transportarse de lleno por el abismo dela verdad..."

"Poesía es ver una cosa que todos ven sin haberla observado jamás con detenimiento, de manera que cuando el poeta la señala, para que la gente la descubra, pueden decir: Ah.. ¿vale la pena de verdad el verla? Sí, pero no me había dado cuenta!...sólo me llamaría la atención para reírme de ella , porque sólo el niño, que es el Adán que da nombre a todo lo que ve y siente, descubre en las cosas semejanzas y relaciones por demás ingeniosas.
El niño, que no sabe razonar sino a su modo, pueril, profundo, de golpe, sin descender una a una por las escalas del pensamiento, es el único capaz de transportarse de lleno por el abismo de la verdad".

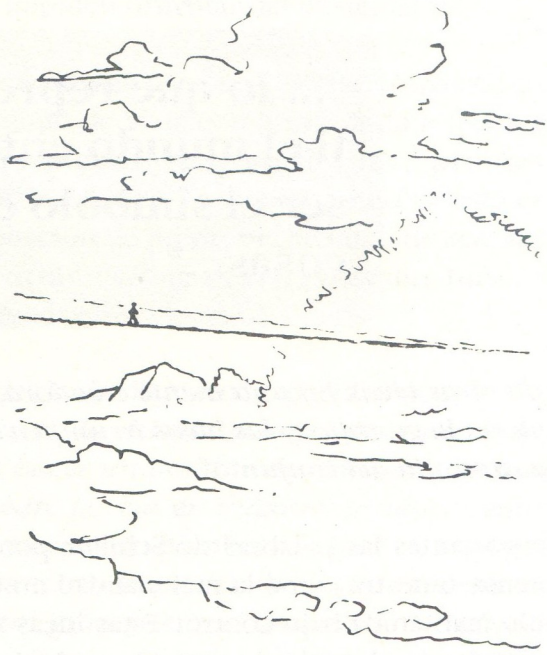
En la inocencia existe amor. Quien transita por el camino de la belleza tiene hacia la vida una actitud sensual, casi erótica; que como todo verdadero amante, no pide explicaciones, no pone condiciones, sino que abraza la vida en su misterio. No pueden pedirse a esta persona ni fórmulas ni teorías, porque no son su especialidad. Conviene observar cómo se enfrentan al mundo: en vez de esforzarse en descifrarlo, entregan su parte con transparencia y son capaces de recibir la

belleza en sus aspectos más sutiles y en su ardiente amor.

Hay por el contrario, quien prefiere someter el irrefrenable proceso de la vida, al cernidor de la razón, que por supuesto también ofrece ventajas: aporta una estructura coherente de las cosas, previene el futuro, aporta un sentido de seguridad, resuelve las contradicciones y hace más fácil la vida. ¿pero... a qué precio?. La razón es una de las más grandes conquistas de la evolución humana, pero en muchas ocasiones la aplicamos a aquello que no le compete. Apenas la llamamos, inicia sus juicios sobre cualquier cosa. Impone sus explicaciones al aire libre, deshace la osadía, aleja el entusiasmo y deja de existir el amor y además... ya no hay más belleza!

Quien desee percibir lo bello, antes que nada, conviene se deshaga de sus razonamientos, de sus esquemas perceptivos prefabricados. Es una operación que produce inseguridad, pero necesaria y susceptible de hacerla cada quien a su modo. Algunos como Bodelaire fueron más radicales:

"Es necesario embriagarse. Y justo aquí está la única llave del problema! Para no sentir el terrible peso del tiempo que se agraba sobre la espalda y nos oprime, debemos embriagarnos sin tregua!
Pero... ¿De qué?... De vino, de poesía, de virtud, nosotros decidimos. Pero embriagarnos... No esclavizarnos, como mártires del tiempo; embriagarnos sin freno!".



Puede objetarse que en el caso de Baudelaire la rebelión es un

fenómeno circunscrito a una particular tendencia artística. En realidad la refutación de orden racional puede asumir diversas envolturas, según sea la situación y el caso en que suceda. En ocasiones puede asumir la apariencia de un método, más que de un reto o desafío. Es el caso de Schiller cuando en una famosa carta, aconseja dejar fluir libremente las ideas, sin someterlas a ningún escrutinio. Un amigo suyo, crítico literario, aunque artista frustrado, le había pedido un consejo: ¿Cómo desbloquearme? Schiller le respondió:

"Parecería inadecuado y hasta desventajoso para la obra creadora del espíritu, que el intelecto examinara las ideas con todo rigor, y por decirlo así en la puerta, apenas aparecen y fluyen. Considerada aislada, una sola idea, puede ser del todo insignificante y temeraria, pero es valiosa gracias a la que le sigue; porque unida de una cierta manera a otra, que nos podría parecer sin importancia, ambas podrían constituirse en una concatenación funcional. Todo esto puede ser adjudicado solamente al intelecto, si uno prevee que puede darse la unidad

"... lo que representa para ti el mundo entero, llega a ser el símbolo de todas las cosas..."

con otras ideas. En una mente creadora, me parece que el intelecto retira de su puerta la guardia, y las ideas irrumpen sin orden, y se las puede ver después en la armonía del conjunto".

Importantes las palabras de Schiller, porque llamando la atención al artista que piensa, muestra cómo la racionalidad no debe necesariamente ser destruida, sino sólo mantenida bajo control. Estas ideas son recuperadas por la "lluvia de ideas", método en el cuál es esencial producir una gran cantidad de pensamientos e imágenes, sin regular, con juicios críticos la deafluencia de las mismas (aunque los

juicios se emitirán después).

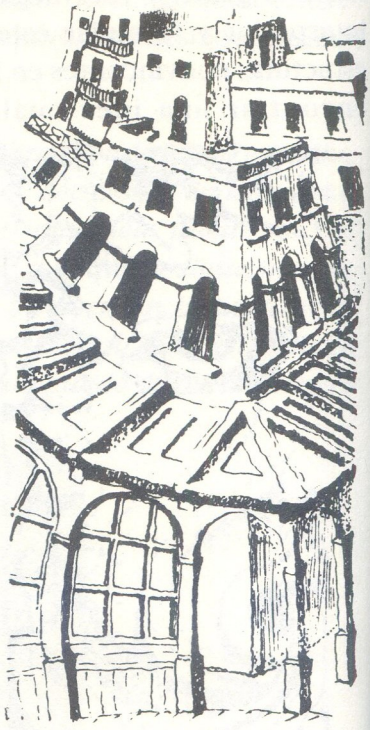
Por consiguiente el pensamiento arriesga con degenerar la experiencia, y por otro lado, las explicaciones lo vician todo: es como preguntarse por qué un chiste hace reír a la gente. Y esto llega a cansar. Parte de nosotros muere en el intento de interpretar y formular este mundo y nos produce ansiedad el no contar con estucturas convincentes en las cuales encuadrarlo. Esta parte nuestra, está pronta a encontrar una idea cualquiera que unifique y aglutine ese mundo tan intolerablemente misterioso. En la vía de la belleza encontramos en ocasiones esta capacidad de abstenernos, esta fuerza de tolerar la ambigüedad de la vida, sin querer encontrar razones para todo. Aquí la oscuridad y la ignorancia, son **valores** porque nos ayudan a desembarazarnos de estorbos y opiniones que nos impiden disfrutar del misterio.



Para algunas personas, esto se convierte en un modo de vivir, como invitando a todos a tomar menos en serio las propias **racionalizaciones.** La consecuencia de esto es una ampliación de mi propia facultad de aceptar las contradicciones existentes sin buscar resolverlas.

Keats las ha llamado "capacidad negativa": *"Parecen cosas arrojadas y combinadas en la misma cabeza, pero entiendo cuál es la cualidad que se necesita para hacer un hombre de éxito, en particular en literatura; cualidad que Shakespeare poseía en máximo grado; intento decir que la* ***capacidad negativa*** *se da cuando un hombre es capaz de vivir en la incertidumbre, en el misterio, en la duda, sin impaciencia, y que al correr al parejo de los hechos y de la razón... en un gran poeta, el sentido de la belleza supera cualquier otra consideración, y más aún, él mismo decide no hacerlo".*

Caminar al parejo de los esquemas, ayuda a concebir la realidad opuesta a ellos, sin aligerar con explicaciones inoportunas, la tensión que conlleva. Comunmente sólo acertamos a concebir con plenitud una realidad a la vez: o gozo o dolor; por ejemplo, o bondad o maldad, o cierre o apertura, o sombra o luz, o éxtasis o movimiento. La presencia simultánea de dos opuestos es muy difícil de sostener, porque es ilógica, y nuestra mente, con su tendencia a catalogar, encuentra más cómodo escoger uno solo de los polos; ¿Cómo podría una persona ser malvada y benéfica al mismo tiempo? ¿Cómo sería posible sentir simultáneamente placer y sufrimiento? No obstante, acontece siempre así: la vida está plena de contradicciones sorprendentes que la mente racional no quiere aceptar. De aquí deriva su riqueza y su misterio.



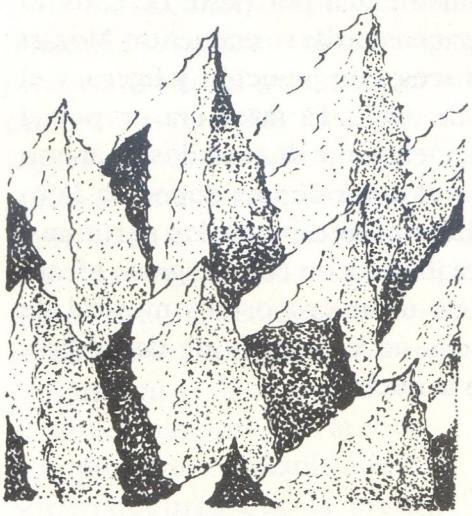
Un estudiante de la universidad de Yale, Rothenberg, ha conducido una investigación (publicada en su libro "The emerging Goddess") basada en más de mil entrevistas con artistas y creativos científicos. Una de sus conclusiones es que el elemento cardinal de la creatividad, es el pensamiento Janusiano (de Jano, el dios de la antigua Roma, con dos caras viendo en direcciones opuestas), como capacidad de concebir activamente dos ideas o imágenes opuestas o de sentir dos emociones contrarias. Muchas obras de arte contienen estas contradicciones: por ejemplo: la Gioconda es simultáneamente sensual y virginal, dulce y cruel; Rembrandt se arriesga a unir en sus lienzos unas fuertes luces, casi sobrenatuales en contraste con la más densa oscuridad; la dramática tensión del Guernica de Picasso ilustra la carnicería de los bombardeos en una atmósfera que es al mismo tiempo interna y externa, para significar que la guerra impregna nuestro mundo tanto fuera como dentro de nosotros mismos.

Un bello ejemplo de composición Janusiana nos ha llegado de Mozart. Se había entretenido con algunos amigos, por toda una tarde, en Lipsia, en una alegre y brillante reunión, y al final, después de mucha insistencia por parte de ellos, lo convencieron de escribir algunas notas musicales para recordar su encuentro. Mozart en pocos minutos, escribió dos cánones a tres voces; uno juguetón y ligero, y el otro caracterizado por una estrujante tristeza de adiós. La tarea era de por sí excepcional, e ilustra la capacidad de sentir simultáneamente dos estados de ánimo contrastantes: alegría de una velada con amigos y el dolor de una depedida. Pero cual no sería la sorpresa de todos, cuando decidieron interpretar las partituras, como habían sido concebidas por el autor, esto es juntas, con el prodigioso efecto de representar el enigma de la vida en forma de un microcosmos musical de sentimientos opuestos. Mozart mismo se conmocionó y después de despedirse bruscamente de sus compañeros, desapareció en la noche.

La transformación del dolor

¿Hemos visto a un niño pequeño cuando se hace daño? Se ha caído mientras corría. Por lo pronto, no llora. Por sus ojos corre una expresión desconcertada: se ha enfrentado de repente a algo que no entiende. Sobreviene entonces la llegada intempestiva de la descarga neurológica, y el niño rompe en llanto, aún cuando ya de antemano, por nuestra ansiedad, le habíamos advertido justamente que eso podía suceder.

"... el sufrimiento nos empuja con fuerza hacia el área de lo incomprensible..."



Como adultos, nos mostramos mucho más enajenados: frente al dolor estamos ya equipados con un cúmulo de experiencias y de reacciones colaterales, de filosofías, de supersticiones y de fomentos y analgésicos. Pero aún así y aunque en menor medida, tanto para nosotros como para el niño pequeño, el sufrimiento nos empuja con fuerza hacia el área de lo incomprensible.

Cuando el sufrimiento es muy fuerte, con su indiferente prepotencia que aprisiona nuestra atención, que debilita la esperanza, pueda incluso dar muerte a nuestros proyectos de vida. Su irracionalidad carcome esa estructura psicotemporal a la que estamos habituados a considerarnos y a ubicarnos a nosotros mismos. En el dolor psicológico o físico, estamos de frente a la posibilidad concreta de la enajenación.

Pero justo cuando la estructura de nuestra personalidad se resquebraja y vacila, de pronto se abre una espiral inesperada: *"El sufrimiento es permanente, oscuro y pastoso"*, dice Wordsworth, *"tiene la naturaleza del infinito"*. Cuando experimento el **dolor** soy conocedor de mis límites, y al mismo tiempo me evoca un desesperado deseo de trascenderlo, de encontrar la sede de una paz definitiva. Mi atención se inmoviliza en objetos que me han atraído por mucho tiempo, y que ahora parecen hundidos e irreconciliables y se me revelan como ilusorios, con respecto a todo lo que me es esencial. Mis certezas más radicales han estallado en pedazos y mi sensibilidad esta exasperada. Pero todo esto puede aún abrirse a un nuevo desarrollo.

Entendámonos: cuando el dolor es tan intenso, con su violencia no hace otra cosa que destruir. Aquí, nos irritamos, nos desesperamos, nos anestesiamos, morimos mil muertes, sin renacer. Pero también es cierto que por más absurdo y terrible que sea,

el **dolor** puede ser un **camino espiritual**. Podría parecer a algunos como una roca aspera y oscura, que una vez rota, revelará en su interior un estupendo cristal. Todo esto es verdadero cuando se dirige al Sí mismo real, pero de cualquier manera en cualquier vía, existe dolor.

En la vía de la belleza, la **transformación** del dolor es descrita en su forma más clara y nítida. Es una verdadera metamorfósis: gracias a una milagrosa alquimia, el dolor será transformado en conocimiento y gozo.

Oscar Wilde fue procesado por homosexualidad, abandonado por todos, encarcelado y condenado. En la soledad y en el sufrimiento de la prisión, tuvo una iluminación, que expresa en una famosa y prologanda carta a su amante, y publicada más tarde con el título de "De Profundis".

El primero período de cárcel fue tan tremendo, que lo hizo atravezar "todos los posibles estados del sufrimiento", luego, poco a poco, Wilde comenzó a comprender el **significado del dolor**. Antes de estar en prisión había buscado y encontrado sólo el placer, evitando el sufrimiento de cualquier manera; sus raíces no profundizaban verdaderamente en la vida. Ahora, en medio de terribles dificultades y luchas, llegaba a comprender "algunas de las lecciones escondidas en el corazón del dolor".

Antes de su primer estadio en la cárcel, Wilde había dicho a una amiga suya, que un tan angosto lugar, en una ignorada callejuela londinense era ya suficiente sufrimiento para demostrar que Dios no ama al hombre. *"En ocasiones me parece que un cierto tipo de amor es la única explicación posible para la extraordinaria cantidad de sufrimiento que este mundo significa".*

"el dolor puede ser un camino espiritual..."

Sin embargo este hombre, traicionado, sólo, sufriente, empobrecido y encarcelado, en el más oscuro momento de su vida, fue capaz de decir:

"Aquel que puede contemplar la belleza del mundo, y compartir con muchos el dolor, y comprender algo de la maravilla de ambos, queda de inmediato en contacto con las cosas divinas, y se aproxima al secreto de Dios lo más cerca posible, tanto cuanto humanamente nos es dado".

Wilde soporta la máxima desesperación al padecer en la cárcel, la visita de su hijo mayor. Pero en esa ocasión la única solución fue que decidió: "aceptarlo todo". En el mismo "De Profundis" apunta:

"En adelante, como sin duda podrá parecerte, me siento mucho más feliz. Es naturalmente mi alma, en su esencia suprema, la que ha reaccionado. De muchas maneras permanecía yo su enemigo, ahora caigo en la cuenta que me esperaba como a un amigo..."

Aquí vemos que la aceptación de todo, coincide con ser uno mismo, "alcanzar mi alma en su esencia suprema". Sólamente **aceptando la realidad como ella es**, es posible, según Oscar Wilde, ser quien yo mismo soy. Y... cuando acepto aquél que yo realmente soy, acepto el gozo y el dolor, el mal y el bien, sin distinción ni condenas. Esta es la capacidad de entrar en relación con todo en esta vida. Y esto significa que ya nada me es ajeno.

Lo importante es la aceptación misma. si me resisto al dolor, lo que logro es reforzarlo, pero aceptarlo es trascenderlo!... La aceptación del dolor la encontramos en Beethoven. En un principio es una aceptación ambigua amarga. en 1801

escribe: *"Ya he maldecido a mi Creador y a mi existencia. Plutarco me ha mostrado la vía de la resignación"*... En 1802, en su "Testamento de Heiligenstadt", escribe: *"Paciencia... esta es la virtud... que debo escoger como guía"*. El dolor por la sordera, para aquél que de sonidos vive, es tremendo, lo empuja a refugiarse en un universo mudo y a sentirse en exilio de la soledad, lo orilla incluso a desear la muerte.

Con el pasar de los años, ocurre una transformación más profunda. En 1818 Beethoven escribe en una carta:

"Nosotros, creaturas finitas y con un espíritu finito, hemos nacido para sufrir y gozar, y podría yo asegurar que los elegidos ***recibimos la gloria por mediación del dolor****"*.

Schubert tuvo un camino similar. Algunas de sus más bellas composiciones son alegres e irreflexivas, sin embargo pocos años antes de morir, anotó en su diario: *"mis creaciones han sido producto de mi comprensión de la música y del dolor"*.

El dolor, como un intruso, ahueca, empuja, excava, rompe. Todo en nosotros se desorganiza y se quiebra. Desde nuestro punto de vista esto es un horror y desesperación. Pero el trabajo produce nuevos espacios, capaces de contener el gozo y la realización.

Cuando todavía no cumplía veinte años, Pablo Casals, el gran violoncelista español sufrió una crisis. Veía a su alrededor la miseria, el egoísmo, la opresión, la violencia. Caía en la cuenta de la maldad del mundo y la aborrecía. Estaba desesperado. Ya tenía un buen pestigio como músico, y sin embargo no lograba, como al principio, fundirse con la música. Fue en

este momento cuando Casals empezó a comprender que la música no puede ser, por sí misma, una respuesta última ni definitiva, y sólo tiene un sentido cuando llega a ser "parte de la humanidad". Esta convicción surgida del dolor, acompañó a Casals durante toda su vida, y fue el sostén de su arte:

"Desapego del conocimiento ordinario y entrada a un mundo más rico, más sereno, fuera del tiempo"

"Ver a las personas, reunidas en una sala de concierto ha llegado a tener para mí un significado simbólico. Cuando las veo que me circundan para compartir la belleza de la música, se que somos hermanos y hermanas, miembros todos de la misma familia. Pese a los terribles conflictos de aquellos años y a todas las falsas barreras entre las naciones, esta convicción no me ha abandonado jamás".

Una vez afrontado el dolor, se puede **ver la vida en toda su universalidad**. No se está ya atado a los propios gustos, ni a los caprichos utilitarios inmediatos. Según Rodín, para el artista:

"Todo es bello... porque camina siempre en la luz de la verdad espiritual. Si, al gran artista, e incluyo tanto al poeta como al pintor y al escultor; incluso en el sufrimiento, en la muerte de las personas que ama, en la traición de los amigos, encuentra algo que lo llena de una voluptuosa, aunque no menos trágica admiración. A menudo su corazón es torturado, con un dolor mucho más fuerte y es el de la amarga gloria que lo prueba, al comprender y expresar el dolor... Cuando ve tantos seres en vicisitud que se destruyen, cuando observa cómo se desvanece la juventud, cuando ve morir tanto ingenio, y menguarse las fuerzas, cuando se enfrenta cara a cara con la voluntad que ha decretado todas estas trágicas leyes, más que nada goza, al reconocer que se aferra de nuevo a la pasión por la verdad y entonces es feliz!".

Esto que se ha dicho del sufrimiento es válido también para la fealdad. Una visión de lo bello que excluya lo grotesco y lo atroz, es débil y falsa, mientras que es mucho más veraz y convincente cuando acepta ambas y de alguna manera las trasciende y sublima. Pensemos en los "Caprichos" de Goya, en "El Infierno" de Dante, en los locos del Ensor, para ejemplificar a los famosos y otros muy diversos.

En la toma de postura hacia lo que es desagradable o simplemente banal, se reconoce el temperamento del artista, incluyendo su capacidad de percibir la belleza; en él no hay repulsión ni condena. Esta es la postura de quien ha llegado a la universidad interior y puede actuar con seguridad, para amar y apreciarlo todo, incluso las "papadas de los ancianos", como Leonardo da Vinci, que dedicó horas de observación para elaborar sus diseños sobre estos modelos; o a las colillas de cigarros, en las que Kandisnky decía poder ver "el alma secreta" de las cosas. Por este motivo, conviene tener interés por todo, con la capacidad de encontrar significados y belleza en cualquier cosa. Van Gogh escribe en una carta:

"Es verdad que me encuentro sumido en la más grande infelicidad, pero hay calma, pura armonía y música dentro de mí. Observo diseños y pinto en los tugurios más pobres, desde los ángulos más repugnantes, y mi mente es atraída hacia estas cosas con una fuerza irresistible".

"... aceptar las contradicciones existentes sin buscar resolverlas..."

Se ven las cosas con una mirada nueva. Así veía Pisarro la belleza en las calles de París, que aparecían ante su cuarto del Gran Hotel del Louvre, cerca de la calle Rívoli:

"Pintar
es muy bello. Tal
vez no sean muy estéticas, pero tengo
entusiasmo por pintar estas calles de París, que la gente ha llegado a considerar feas, pues para mí son luminosas, vitales, bulliciosas".

Monet irritado porque sus críticos proclamaban que las brumas que él pintaba, no eran un elemento admisible para un cuadro, decidió polémicamente pintar el humo de las locomotoras. Se instaló "como un tirano" (cuenta el hijo de Renoir), en la Estación de San Lázaro, y no siendo todavía un pintor famoso, obtuvo del director del Ferrocarril del Oeste, la autorización para detener el tren a su antojo, de hacerlo consumir más carbón, de manera que el humo fuera más abundante, de trastornar los horarios para aprovechar el juego de la luz del sol sobre los escapes del vapor. "Es un encanto, una verdadera fantasmagoría" decía Renoir. ¿Quién hubiera podido imaginar que de una sucia estación y de los humos de un tren, se pudiese obtener, al pintarla, una obra de arte?

A Georgia O'Keefe le atraían los huesos: osamentas de antílopes, caballos y mulas que vivían en las orillas del desierto de Nuevo México. O'Keefe coleccionó multitud de ejemplares y pintó series enteras de cuadros con ese motivo:

"Para mí son bellos, más que cualquiera otra cosa que yo conozca son más vivos, extrañamente, que los animales que caminan, con pelo, ojos y que mueven la cola. Las osamentas me parecen el centro enteramente vivo en el malogrado desierto, por extenso, vacío, intocable y agreste que se me preste, pero con toda su belleza".

Huesos
de anima-
les muertos, colillas de
cigarrillos, paisajes urbanos, humos de locomotora, tugurios, arrugadas gargantas de ancianos; tienen belleza, por sorprendente y elusivo que esto nos permita de ordinario, valorar o ignorar.

En conclusión, parece que podemos extraer dos reglas fundamentales: Podemos ver lo bello sólo cuando hemos observado la vida en todas sus manifestaciones, aún las más tremendas y banales, y cuando hayamos conocido de cerca todos los aspectos de nosotros mismos, aún los más desagradables. El contacto con la belleza, incluido nuestro mundo espiritual, es auténtico únicamente cuando es precedido de un **contacto con nuestra propia sombra**, nuestra sombra hecha de dolor, de penas y horrores, que cada uno deberá encontrar dentro y fuera de sí mismo. De lo contrario toda experiencia espiritual es una fuga.

Pensemos en dos personas que están juntas por mucho tiempo, que han visto la debilidad una de la otra; que han compartido el aburrimiento, y que han convivido con aquello que no pueden soportar una de la otra, y que han confiado precísamente en esos momentos en que era más fácil renunciar y huir, y que han preferido correr el riesgo de quererse bien, sin garantías: es aquí precísamente, donde se consolidan la amistad y el amor. En nuestro contacto con la vida se da exactamente lo mismo: hay exaltación en los momentos de placer, misma que es acrisolada y profundizada en los momentos de dolor. Solamente después llega el más enriquecedor y verdadero encuentro.
Finalmente a la diferencia entre feo y bello, entre dolor y gozo, mientras más se la
examina, más misteriosa se hace; porque en el dolor más violento,
como el dolor de una parturienta
por

ejemplo, puede ser también extático; y la mayor de las alegrías puede ser tan intensa que llegue a ser dolorosa. La belleza más extrema puede después parecer falsa, como lo extremadamente feo puede despertar simpatía y ofrecer sinceridad. La belleza y el placer rechazan ser posesión definitiva: con su misteriosa danza, irónica casi, eluden y se mudan de improviso con sus opuestos, se reincorporan sorpresivamente cuando menos lo esperamos. Como en el caso de Dostoievsky, que en los instantes precedentes a un ataque epiléptico, encontraba el éxtasis:

"...lecciones escondidas en el corazón del dolor"

..."disfruto de una felicidad que me es imposible gozar en condiciones normales, y totalmente desconocida para los demás. Siento en mí mismo y en lo que me rodea una armonía perfecta y esta sensación es tan fuerte que, por pocos instantes de tal beatitud daría yo diez años de mi vida... y aún la vida entera"...

O bien como en el caso de Wordsworth, que reprendido por un lector, por haber compuesto una poesía sobre un pequeño niño idiota (que según los convencionalismos era indigno y repulsivo) le respondió en una carta, que cuando buscaba contemplar personas que pedían sentimientos de bondad y excelente trato, tenía una reacción de disgusto y aversión; en tanto que ver a un niño idiota y la manera en que había sido tratado según costumbre de su clase social, sentía que se encontraba frente al "triunfo del corazón humano" y delante también de "la fuerza, el desinterés y la grandeza del amor".

Inspiración

Llega con su vida autónoma, se desborda con energía y novedad; así de ligera y repentina parece venir de la nada, para, de nuevo, desvanecerse en la nada; parece forjada por una inteligencia superior, indescriptible, sólo puede ser representada por metáforas: un relámpago, el respiro de vida, una voz divina. La **inspiración**

creativa renovándose siempre, muestra los mil cambios de la belleza. En la mitología griega las nueve musas tienen su corazón entregado al canto y su espíritu libre y, con la inspiración que infunden, hacen olvidar a los amantes todos sus problemas, todo su dolor y los dejan felices.

Puede parecer exagerado esto que se afirma. Sin embargo una búsqueda empírica lo confirma: bastaría leer las descripciones de los protagonistas o de los que han convivido con ellos. Los ejemplos posibles son muy numerosos. citaremos dos, comenzando por Gaugin:
¿Dónde inicia y dónde termina la ejecución de un cuadro? ¿Cuando intensos sentimientos se funden en la profundidad de un ser y la idea irrumpe como lava de volcán, no es ésto realizar una obra de creación improvisada, brutal si que quiere, pero grande y con apariencia sobrehumana?

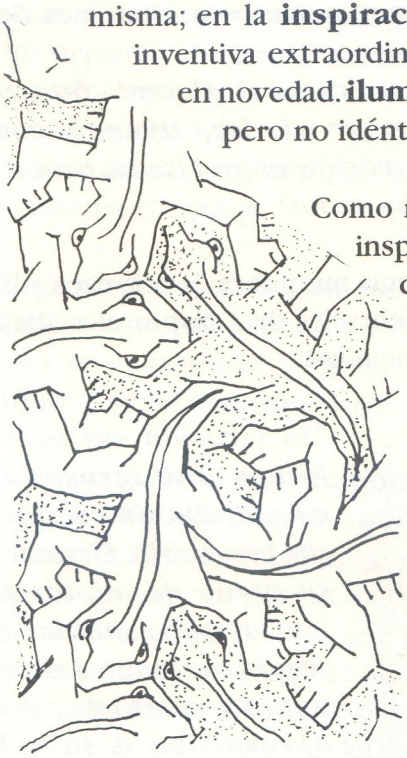
En las palabras del pintor francés sentimos la potencia numinosa de la creación. En esta descripción que hace George Sand, de la entrega de Chopin al trabajo, descubrimos la completa autonomía, la suprema facilidad:

"la guerra impregna nuestro mundo, tanto fuera como dentro de nosotros mismos..."

"Su creación era espontánea, milagrosa. La encontraba sin buscarla, sin prevenirla. Llegaba a su piano de improviso, por completo, sublime. La seguía cantando durante toda la caminata, y se apresuraba a tocarla ininterrumpidamente, interpretándola él mismo sobre su instrumento".

El caso de Chopin es singular; la elaboración era un tormento, pero la inspiración originaria se daba en un soplo espontáneo. Con sus características de luminosidad, de trascendencia del Yo, de espontaneidad, la inspiración creativa está muy cerca

de la iluminación, como la que describen los místicos y sabios en el curso de los siglos. Podemos observar dos diferencias importantes. La **inspiración creativa** tiene sus raíces en una particular cultura, de las que usa naturalmente el lenguaje; la **iluminación** a su vez, no tiene forma, no posee elementos que pertenezcan a la cultura en que se da, y es igual en todas las culturas y en toda época. En un segundo lugar la **iluminación** es un reconocer una cosa que siempre se ha sabido, un regresar al surgimiento de lo que está fuera del tiempo y es siempre igual a sí misma; en la **inspiración creativa**, todo es nuevo: trasluce en ella la inventiva extraordinaria del espíritu. Su capacidad de pensar siempre en novedad. **iluminación** e **inspiración** son fenómenos similares, pero no idénticos.



Como muchos otros de los fenómenos traspersonales, la inspiración tiene versiones excepcionales y otras más comunes. Existe la inspiración de los grandes genios y existe también la que todos nosotros tenemos en nuestra vida diaria. Si bien la diferencia entre las dos es enorme, es muy útil también notar la analogía. Todos tenemos momentos de inspiración: un relámpago intuitivo que se presenta de golpe en alguna circunstancia; una idea que resuelve el problema; un día de placidez, en la que todo transcurre con agrado; un encuentro sumergido en armonía; un pensamiento brillante para un proyecto futuro, un golpe de humor feliz, que hace reír de gusto. La inspiración no se encuentra sólo en la vía de la belleza, sino en muchos otros campos, desde los deportes al teatro, de la religión a la gastronomía, desde los negocios a la música y a la vida diaria. Son esos momentos en que surge una ideación original, acompañada de eufória, de energía, de frenesí; en que se olvida el estancamiento y se genera una espontaneidad que hace desaparecer las tensiones e inseguridades. En la vía de la belleza la inspiración toma una connotación estética: es un momento en que lo bello se percibe o se expresa en un nivel más alto del acostumbrado.

La inspiración viene cuando quiere, aún en los momentos más inesperados, y en las más incómodas situaciones. Incluso también puede llegar poco a poco. De aquí la necesidad de asegurarla; es cuando entra en escena un personaje valorado como mérito: **la libreta de apuntes**.

De la libreta de apuntes se podría hablar mucho: Tchaikovsky anotaba los esbozos de una melodía sobre el primer papel que tenía a su alcance. Toulouse Lautrec en un momento cualquiera, como durante un paseo o una conversación, extraía su libreta de notas, trazaba algunas líneas rápidas y lo volvía a meter en su bolsillo, en un par de segundos. George Braque tenía siempre a la mano un cuaderno de notas para realizar un rápido diseño de cualquier cosa que le pasara por la mente y dejarla así cautiva. Decía que su cuaderno de diseños le servía como un "recetario de cocina" cuando se tiene hambre: se abre y cualquier boceto ofrece una receta de trabajo. Beethoven anotaba sus ideas musicales en su cuaderno de notas, e incluso se servía de los papeles tirados en el suelo de la hostería. La mayoría de las ideas musicales anotadas en su libro de notas, no fueron llevadas a composición, pero hojeándolo (dice su biógrafo Thayer) se descubren innumerables composiciones, aunque sólo esbozadas: maravillas musicales, que permanecen en el limbo de lo incompleto.

"... lamento por no poder expresar con plenitud aquello que se ha experimentado..."

La existencia y el uso del cuaderno de apuntes, recuerda que el mundo espiritual es sutil e irrefrenable, y puede ser olvidado de un momento a otro. ¿Cuántas buenas ideas se han podido gestar para luego perderse? Se podría imprimir un volumen hablando sólo de estas ocasiones que se desvanecen. La vida de las personas creativas está llena de momentos en los que como una espiral se abre y en poco tiempo se cierra. De aquí surge la necesidad de asegurar de inmediato y como mejor se pueda,

la inspiración recibida.

Todas estas cosas suceden a diario, despiertos. Pero el trabajo creativo va aún más allá del día; es por la noche, que de tal manera se manifiesta en el mundo onírico. "Sueño" significa realidad imposible: fuera de las reglas, como satisfacción de nuestras más bellas esperanzas; es un mundo en el que toda norma es olvidada y cualquier límite es transgredido. Soñar tiene también la connotación de trascender las propias limitaciones, idear lo imposible: como en la inspiración. De hecho, a más de algún artista, **el sueño** es el punto de partida de la creación.

"...insaciable y honesta aspiración de perfección más alta..."

Un interesante ejemplo de esto es Keats: en un período de fuerte depresión, durante el día, leía el quinto canto de *El Infierno* del Dante, en el que Paolo y Francesa bajo el impulso del lujurioso sonido desencadenado aquí y allá por el fuerte viento, durante la noche soñó encontrarse en ese mismo sitio. Y antes que horror, el sueño le proporcionó "uno de los gozos más grandes de su vida":

"Flotaba en el aire como en la descripción del Dante, apresado en un torbellino, junto a una figura espléndida de cuyos labios yo etaba unido desde siempre, o así me parecía. En medio de este frío y de la oscuridad, yo ardía. Veía yo las copas de los floridos ároles, y nos posábamos de trecho en trecho sobre ellos, con la ligereza de una nube, hasta que otra ráfaga del viento nos arrastraba de nuevo; he intentado escribir un soneto sobre este sueño, pero he aquí que los cuarenta versos no dicen nada de cuanto he sentido; ojalá pudiera tener este sueño todas las noches!"

El soneto en realidad es muy bello, pero el lamento de no poder expresar con plenitud aquello que se ha experimentado, es recurrente. Lo encontamos esto en Tartini, que había, en un sueño, escuchado tocar el violín al diablo, y que despertándose, compone el *"Trillo del Diabolo"* pero que según Tartini, su composición no reproduce ni siquiera una mínima parte de la extraordinaria melodía que él había sentido.

Algunos otros ejemplos de **sueños creativos**:
Durero tuvo la imagen de un gran diluvio, y despertándose lo pintó; Stravinsky sonó a una joven gitana que entretenía a un pequeño tocando su violín con un tema que él incluyó en *"el Pequeño concierto"*; Stevenson completó despierto, el *"Doctor Jekyll y mister Hyde"* después de haber recibido la inspiración en un sueño. Piranesi en un sueño, era presa de la malaria y contempló visiones que plasmó en su obra *"Prisiones"*, esas imágenes que se repetían obsesivamente y que lo aprisionaron durante toda su vida. Wordsworth adormeciéndose sobre la playa, frente al mar, mientras leía *"Don Quijote"*, soñó a un árabe en el desierto que le ofrecía una conchita, de la que puesta cerca de la oreja, Wordsworth escuchaba una "desenfrenada explosión de armonía", en una lengua desconocida pero comprensible para él, acto seguido escribió una poesía con éstas imágenes.

Estos, ya en el sueño ya en la vigilia, son momentos de gracia. Se requieren competencia y habilidad para dar a cada uno su lugar adecuado. Goethe hablando

"... encontrar significados y belleza en cualquier cosa"

con Eckermann, aclara esta distinción fundamental del proceso creativo: la más verdadera y alta inspiración, en nada depende del hombre, y éste nada puede hacer; porque es de orígen divino y el hombre se transforma en instrumento, aunque es claro, que debe actuar por cuenta propia. Aquí está precísamente su nivel de productividad, y es aquello que forma el cuerpo visible de una obra de arte:

"La idea primigenia del Hamlet, el momento en el que el espíritu se presentó como un todo, como insospechada intuición al alma del poeta, el momento en el que él vió en una especie de exaltación: las singulares situaciones, los caracteres, en ensamblaje de detalles, vino a Shakespeare como un puro don de lo alto, sin que él tuviera un influjo cercano, salvo la posibilidad de tener una enorme intuición, y como presupuesto: un espíritu como el suyo. Pero la ejecución de las singulares escenas, los diálogos de los personajes, todo esto yacía en él, de tal manera, que podía trabajar durante el día y a horas determinadas, y durar así durante semanas, según él lo decidiera".

Goethe no podía saber cómo funcionaba la mente de Shakespeare; pero su hipótesis es útil, y es muy posible que en este caso él estuviera hablando de sí mismo y del propio proceso de creación.

Ahora ya podemos calificar lo que habíamos dicho sobre la espontaneidad absoluta de la inspiración, aunque interviene otro fenómeno: la elaboración inconsciente. Muchos creadores han descubierto que suspenden su propio trabajo y lo reemprenden después de algún tiempo, con el riesgo consiguiente de llevarlo a cabo con modificaciones, aunque lo han estado elaboranto inconscientemente, sin ellos saberlo.

Confiar el propio material a esta labor inconsciente, llega a ser un verdadero método. Brahms que dilató diez meses para completar su primera sinfonía, escribe:

"Cuando he encontrado la primera frase de una canción, puedo cerrar la partitura en ese mismo instante, salir de paseo, hacer cualquier otro trabajo, y

aún dejar de pensar en ella durante meses. Nada, de cualquier modo se pierde. Si me pongo nuevamente a elaborar el argumento, estoy seguro de que ha tomado forma. Ahora puedo comenzar de verdad a trabajar sobre él".

Beethoven dejó escrito en una carta, que llevaba consigo, en su mente, un tema desde hacía años, y que en un cierto momento este tema comenzaba a "desarrollarse en todas direcciones y a crecer". Renoir sostenía que necesitaba poner a un lado la tela y dejarla reposar, mientras el holgazaneaba; poco a poco la elaboración maduraba por sí misma. Miró dice que la chispa, le llegaba cuando menos lo esperaba:

"El incidente más imprevisto me puede sugerir las cosas más inesperadas. Luego de transcurrido el primer momento, coloco el lienzo volteado de frente contra la pared, continúo con mi vida, pero siento que la tela sigue trabajando en mí. Al día siguiente de manera inesperada, algo se dispara. Retomo el cuadro y paso a paso van apareciendo multitud de cosas nuevas. Me invade un estado de embriaguez. Así es como yo pinto".

Este proceso de elaboración es útil, tanto para la creación artística como para el equilibrio interno de quien lo vive. En realidad asimilamos las impresiones de la vida, como Héctor Berlioz y Wagner coincidieron y lo comentaron en su encuentro: ¡es un **proceso de digestión**!.

Esto que vemos en el campo de la metáfora fisiológica, no puede ausentarse en la del parto, adoptada por más de un artista. Por ejemplo: hablando de *"La Condena"*, Kafka escribe en su diario: *"Aquello salía de mí, como en un parto, recubierto de lodo y deshechos, y sólo mis manos eran capaces y hábiles para sostener el cuerpo"*. En palabras de Schumann recordando el parto de su primera sinfonía, el realismo fisiológico es todavía más preciso:

"El esbozo de conjunto lo obtuve en cuatro días, y esto quiere decir mucho. Porque después de cuatro noches de insomnio llegué al agotamiento. Me hizo el efecto de una joven mujer que ha traído al mundo un pequeño: ligero, cierto,

"... el contacto con la belleza sólo es posible cuando hemos tocado nuestra propia sombra..."

felíz, pero también sufriente y doloroso".

Una condición que parece esencial para el florecimiento de la creatividad es la **búsqueda de la perfección**. Esta es una terrible noticia para los buscadores de novedades y aficionados: es difícil que la inspiración llegue cuando no existe una base sólida de duro trabajo, y sobre todo, cuando no hay una insaciable y honesta **inspiración de perfección más alta**. Este es el punto en el que muchos otros fracasan, sin tomar en cuenta las discordancias y coherencias, aparentando que todo va bien, cansados de pensar y retocar, contentándose con un buen producto. En realidad, quien comienza a trabajar verdaderamente en la creatividad, nunca se da por vencido, probando y recomponiendo, descontentos porque siempre se puede hacer mejor, sin compromisos, insatisfechos. Esto que sigue, es el consejo de Brahms a un joven compositor, a propósito de una pieza musical:

"Déjate estar sereno, y continúa a reencontrarte y a trabajar sobre lo mismo muchas veces, aunque te parezca ya una obra de arte terminada, aunque retoques una nota que parezca de más o de menos, aunque sea una sola línea que puedas mejorar... Imposible actuar con pereza en este sentido, no abandones tu trabajo una vez iniciado, hasta no dejarlo perfecto, intachable. No es necesario pues olvidar que al perfeccionar un sólo trozo musical, se progresa más, que iniciar y terminar una decena de ellos".

¿De qué manera puede un ideal de perfección influir sobre la psique? No nos cansaremos de recordar, como inumerable número de terapeutas, que un ideal así, puede atormentar e incluso paralizar. En las personas creativas, llega a ser un fin en sí mismo, que vale la pena alcanzarlo por el solo gusto de lograrlo, sin aspirar a otras satisfacciones, porque ésta es ya la aspiración suprema. En esos raros momentos

en que esto se cumple, el ideal da un sentido de precisión y plenitud. Ana Pavlova la gran bailarina rusa, dice:

"Luchar sin tregua y en todo momento para alcanzar el propio objetivo: éste es el secreto del éxito. Pero... ¿qué cosa es el éxito? no lo encuentro en el aplauso del público, sino en la satisfacción de haber realizado un ideal".

La búsqueda de los criterios más altos de perfección, no sólo en el campo artístico, sino en el ético o científico, estimula nuestras facultades latentes, nos guía y nos inspira. El ideal eleva, amplía la perspectiva, aún cuando estemos tristes o dispersos. Cuando se da, es como una visión, como un sueño que nos impulsa a seguir adelante. Wanda Landowska, la célebre clavicembalista polaca, escribe sobre su trabajo como concertista:

"Cuando comienzo a preparar un nuevo programa, me llega una fiebre de felicidad. Decido que el concierto sea un evento extraordinario, como resultado de la atmósfera que espero crear... Me olvido de todos mis sinsabores y continúo mi labor. Todo el día y toda la noche, trabajo y siento (esto me sucede siempre) que tengo necesidad de varios días y noches más, para modificar, retocar, mejorar y de irme más a fondo en este trabajo que desempeño. Las horas de locura, de omisión, de felicidad, mis horas de trabajo en medio de la noche, qué maravillosas son; es mejor trabajar por la tarde, en las partes más difíciles de interpretar, porque maduran durante la noche".

Estas palabras finales son muy interesantes, porque indican que el ideal de la Landowska parece estimular su **elaboración inconsciente**. Va implícita en ello una enérgica solicitud de nuevas ideas y de nuevas soluciones, y esto es un ejemplo de contribución constructiva al desarrollo de la personalidad.

"El mal hecho a la naturaleza es un mal que me dirigen a mí mismo"

¿Qué diferencia hay ahora entre el ideal neurótico y el proceso creativo? Antes que nada, el ideal creativo es experimentado como propio; no es un enemigo que se esconde ni una mentirosa ilusión, sino una realidad que amamos y responde a nuestras peticiones, y está en el corazón más que cualquier otra cosa. En segundo lugar, la búsqueda de la perfección no debe interferir ansiosamente con el sutil trabajo del inconsciente. En una carta a Bonnard, Matisse muestra cuan importante es insistir, y cuan importante detenerse:

"... nunca acabo y recomienzo incesantemente. He terminado una figura durmiente que inicié hace un año, en enero; después de 40 sesiones; tengo otra natualeza muerta que no he terminado y en la que he trabajado una centena de veces, y a mi regreso a Niza trabajo todo el día. Es bien cierto que mi inquietud constante perjudica mi elaboración inconsciente que de repente se incia cuando no estoy delante del caballete. Una vez más necesito esperar".

"Sólamente los cadáveres, los psicópatas y los idiotas permanecen incapaces de experimentar la empatía"

Es así, durante su trabajo, que estos incorregibles perfeccionistas, corrigen, suspenden, o tiran al aire, una vez más para recomenzarlo de nuevo, y no se sienten insatisfechos. Y por supuesto que no lo están, porque han entrevisto que existe lo inconmensurable que huye de ser encerrado en una forma concreta. Por ello, sin esa belleza elusiva e indefinible, no hay verdadero arte. Stockhausen en una entrevista dice de la belleza:

"Siempre ha constituido una meta, mí meta. La belleza no está divor-ciada de la idea de la perfección, sólo que la belleza humana comparada con la primordial belleza cósmica, no es sino una modesta miniatura. La belleza cósmica se nos concede en momentos de gracia, y su principio es la armonía, el meticuloso equilibrio planetario... Y justamente la suprema belleza del orden cósmico es la

que hay que reparar, restablecer y contener en el núcleo vital de toda auténtica obra de arte".

En conclusión: ¿Qué cosa podemos aprender de todas estas personas creativas que hemos citado? Ciertamente no su talento, este es único e incomunicable. Pero sí, con toda seguridad, podemos descubrir algunos temas útiles para nuestro trabajo creativo, y los podríamos resumir en cinco observaciones esenciales.

Estas personas:

1.- Dan importancia e interés a su inspiración, y a todos sus procesos psíquicos, en que justo por su interés e importancia tienden a crecer y desarrollarse, en tanto que se esterilizan si son vistos con sospecha o si se los ignora.
2.- Siguen con atención los fenómenos secundarios y crepusculares de la vida psíquica, como sus sueños y las imágenes hipnagógicas.
3.- Capturan y registran el irrefrenable "de improviso", sabiendo que se desvanece en muy poco tiempo.
4.- Usan su inconsciente como fiel y exacto colaborador encomendándole tareas y problemas para que los resuelva, regresando enseguida al trabajo cotidiano.
5.- Buscan lo perfectible de modo incansable.

Resumen

Considerar la belleza como actividad comtemplativa, o bien para producirla, supone siempre un acto de voluntad consciente del hombre.
La psicología se adentra en el estudio de la creatividad, indagando los fenómenos colaterales que se gestan en la contemplación y en la creación de la belleza; salvo algunos seres humanos, la inmensa mayoría tenermos acceso a niveles de experiencia distintos y diferentes para disfrutar de la belleza.
Desde los escalones físicos, transitando por los psicológicos, hasta las alturas de la experiencia humana espiritual, se dan tantas maneras y modos cuanto circunstancias y personas han existido, existen y existirán en este universo.

Tal variedad es considerada desde el trascendente balcón de la universalidad a que el hombre ha podido llegar en nuestros días.

La originalidad, singularidad e ineditez de la creación de la belleza tiene ante nuestra mirada, derroteros inexplorados de cara al siglo venidero.

En este artículo se explora la capacidad creativa y la profunda experiencia de personas creativas que han transitado por los misteriosos caminos de la gestación humana de la belleza... y en lo que nos atañe personalmente, a descubrir que todos los seres humanos somos susceptibles ya sea de contemplarla, como de producirla si utilizamos nuestro potencial para ello.

Bibliografía

Piero Ferrucci
"Esperienze delle vette"
Astrolabio
Roma, 1989