



ESFINGE

apuntes para un pensamiento diferente

DIA MUNDIAL
DE LA
FILO
SOFIA

FILOSOFÍA Y ARTE




NUEVA ACROPOLIS
ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL
FILOSOFÍA · CULTURA · VOLUNTARIADO





Editorial

Los caminos del arte

Hemos reunido en este número de Esfinge unas cuantas reflexiones sobre el arte, como medio para conocernos a nosotros mismos y conectar con una cierta armonía natural que no siempre somos capaces de descubrir. Con frecuencia nos sentimos encerrados en la degradación y el desorden, muy lejos de lo que intuimos que pueda ser lo Bello y lo peor es que esa experiencia de lo feo nos produce tristeza y frustración.

Algunos de nuestros colaboradores han coincidido en señalar la música como una de las artes más universales y sutiles, con una extraordinaria capacidad para elevar el alma y conducirla hasta lo sublime, redimiéndola de la tiranía de lo negativo. Comprobamos que a través de unas determinadas obras de compositores precisos que nos dejaron esos senderos interiores desbrozados, podemos encontrar la posibilidad del tránsito hacia el mundo del espíritu, de lo divino. Algunos tuvieron además la generosidad de dejarnos ver cómo lo hacían, ofreciendo el ejemplo de sus vidas entregadas a la búsqueda de la belleza, y además fueron capaces de explicarnos cómo la encontraron.

Gran ejemplo el de los artistas. Sin olvidar que cada ser humano puede abrirse a cualquiera de las muchas formas del Arte, de acuerdo con las inclinaciones de cada uno y experimentar los beneficios de su práctica. Como decía nuestro Lope de Vega refiriéndose al amor, «quien lo probó lo sabe».

El Equipo de Esfinge



Revista Esfinge
nº 62 - Noviembre 2017

Mesa de Redacción:

M^a Dolores F.-Fígares,
directora
Miguel Ángel Padilla,
mesa editorial
Héctor Gil
editor
Elena Sabidó,
redacción y archivo
José Burgos,
informática y diseño web
Esmeralda Merino
estilo y corrección
Lucía Prade
suscripciones y redes sociales
Tuimag Castellón
impresión y maquetación

Comité de expertos:

M^a Dolores F.-Fígares.
Periodista y Antropóloga
Manuel Ruíz. Biólogo
Juan Carlos del Río
Matemático
Javier Saura. Jurista
Sebastián Pérez. Músico
Francisco Capacete. Jurista
Cinta Barreno. Economista
Sara Ortiz Rous. Ingeniera
Miguel Ángel Padilla.
Filósofo y Coach
Francisco Iglesias. Nutricionista y
Preparador Físico

La revista Esfinge está impulsada por un equipo de personas comprometidas con el cambio que necesita la humanidad en todo el planeta. Se realiza de forma totalmente altruista por socios de:

*Organización Internacional
Nueva Acrópolis*

Asociación Divulgaciencia

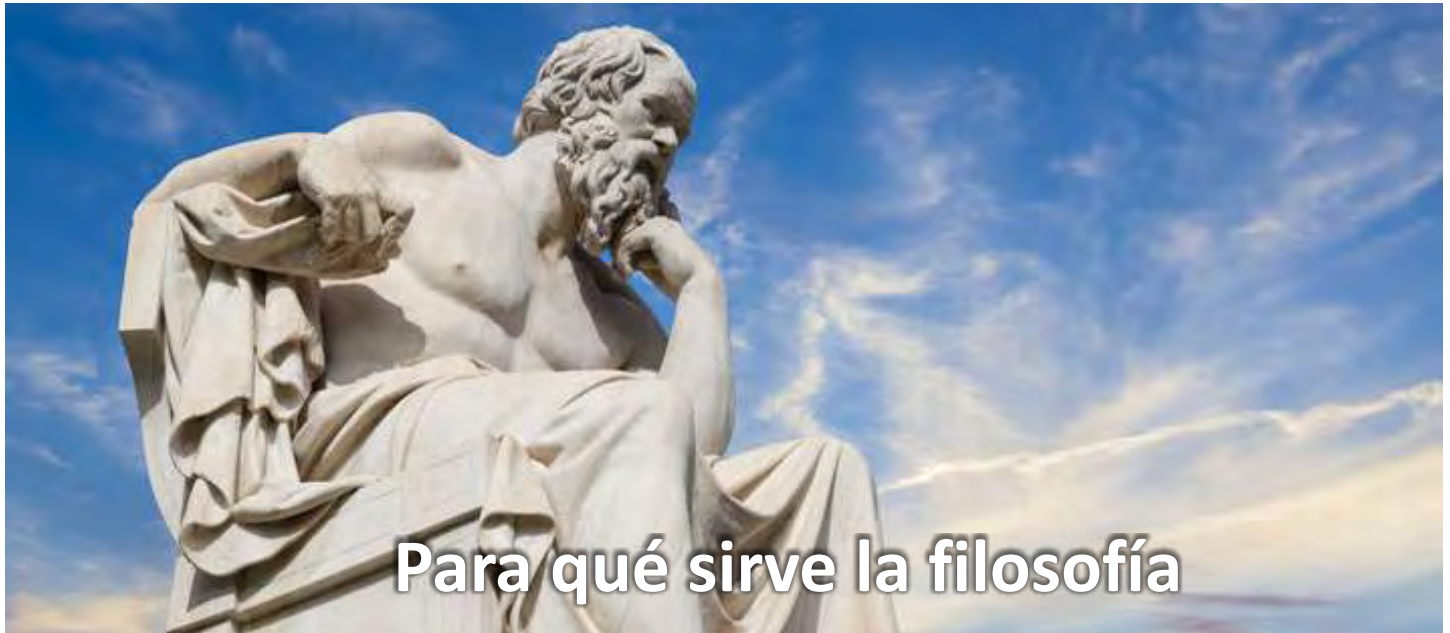
GEA

Instituto de Artes Tristán

Red Ética Universal

Y colaboradores de varias partes del mundo desde diferentes ámbitos culturales, científicos y sociales.

www.revista-esfinge.com



Para qué sirve la filosofía

Delia Steinberg Guzmán

Hoy todo se valora en función de su rendimiento. Si no hay beneficios concretos de uno u otro tipo, las cosas carecen de valor.

Así sucede también con la Filosofía, un Arte y una Ciencia para Vivir, que difícilmente tiene aceptación entre lo que actualmente se considera ventajoso, porque no es sencillo descubrir las extraordinarias aportaciones que proporciona al ser humano.

No vamos a detenernos en definiciones ni en raíces etimológicas, que sin embargo siguen siendo útiles en cuanto a la finalidad esencial de la Filosofía. Sabemos que es el amor y, por consiguiente, la búsqueda de la sabiduría. Pero, una vez más conviene recordar a qué sabiduría nos referimos, y especialmente, que es amar y buscar lo que se ama.

Todo aquel que quiere ejercer un oficio, una profesión o algún trabajo práctico, necesita estudiar, y sobre todo, aprender; es una forma específica de sabiduría necesaria para actuar correctamente. Una de las preguntas más habituales y simplonas que se les hace a los niños es: «¿qué querrás ser cuando seas grande?». Es



una forma de averiguar qué le gustará estudiar, aprender, hacer.

Sin embargo, nadie pregunta «qué sentido querrás darle a tu vida», tal vez porque un niño todavía no lo reconoce, lo mismo que la tarea que querrá realizar cuando sea mayor. O tal vez porque pocos piensan que esta pregunta tenga valor.

No obstante, es la gran pregunta, el gran punto de partida de la Filosofía, es la que conduce toda búsqueda y todo encuentro positivo, es la que da importancia al ser humano. Es la que nos acerca a nuestra propia realidad y la que abre numerosos caminos para conseguir una excelencia personal que no tiene nada que ver con las labores que desempeñemos. O, desde otro punto de vista, la que da valor a cualquier cosa que hagamos en la vida.

Esta es la sabiduría esencial de la Filosofía: darle un sentido a la vida, a partir del propio autoconocimiento, darle valor al tiempo y a nuestras posibilidades de actuar adecuadamente.

No hace falta un análisis psicológico ni una medición de las capacidades mentales; es mucho más que eso, porque es conocer el propio yo con sus características psicológicas y mentales, pero sobre todo, con sus debilidades y potenciales interiores sin asustarse por las primeras ni envanecerse por las segundas. Es tener anhelos de supervivencia espiritual a través de las propias convicciones que nos ayudan a mejorar las situaciones de los demás o las circunstancias que nos rodean.

Esta forma de sabiduría busca y halla tesoros en lo grande y en lo pequeño. Sufre con las desdichas que percibe, pero no se paraliza por ellas; ama las cosas bellas; va tras la verdad

objetiva y no de los propios gustos; ve el trazo magnífico de una mano todopoderosa que conduce la naturaleza y el universo en su inmensidad.

En este caso, la Filosofía sirve, para mucho y para muchos.



Sirve para ser buenos.

Sabemos que hay muy variadas concepciones de moral, y que los condicionamientos sociales influyen en lo que se denomina bueno o malo. Pero en el fondo del corazón, cada cual sabe qué es bueno, y si opta por lo contrario, es simplemente porque no le interesa la opinión que tiene de sí mismo y prefiere estar de acuerdo con las opiniones aceptadas por determinados grupos humanos, con sus vacíos interiores o sus fanatismos.

Para ser bueno hay que atreverse a ser diferente.

O más sencillo todavía: ser natural de acuerdo a las mejores ideas que la Filosofía nos permitió encontrar. Los sabios que nos precedieron nos han legado una sabiduría que no tiene tiempo ni ocupa lugar en el espacio.

Sirve para ser justos en conformidad con la verdad. También sabemos que no hay verdades absolutas para los humanos, pero hay acercamientos a la verdad que no tienen que ver con obsesiones o exaltaciones personales; es una verdad que se reconoce porque es válida para uno mismo y para los demás.

Así, la justicia no es revancha ni venganza

de los males que creemos haber recibido, sino una adaptación sensata a las verdades que vamos incorporando a la vida. Y la primera justicia es saber juzgarse a sí mismo, sin caer en extremos sino, al contrario, corrigiéndose para ser mejores cada día.

Sirve para apreciar y disfrutar de la belleza. Nuevamente debemos apuntar que no hay cánones absolutos de «belleza», o que esas valoraciones han cambiado con los tiempos. Pero la belleza tiene la propiedad de conmovernos hasta el punto de desear asemejarnos lo más posible a ella. Las distorsiones que, en cualquiera de las ramas, hoy se denominan arte o belleza, reflejan por desgracia las distorsiones interiores que sufren muchos y que trasladan a sus obras para ofrecer un modelo de desesperación o de incompreensión.

El que busca la belleza y la encuentra, disfruta tanto con el ronroneo de un gato como con el brillo de una estrella y, si estuviera en sus manos, reflejaría todo el encanto del mundo.

Sirve para comprender, no solamente para instruirse. Comprender permite percibir todo lo que está más allá de los sentidos; se comprende lo interno, la raíz de lo que se manifiesta hacia afuera. Conocerse a sí mismo –la máxima filosófica por excelencia– es la mejor forma de comprenderse a sí mismo, sin caer en excesos ni justificaciones. Conocerse a sí mismo con objetividad es la mejor forma de comprender a los demás, buscando las causas y no los efectos, evitando las excusas o las injurias espontáneas sin apoyo inteligente.

Y sobre todo sirve para amar, porque el amor es parte fundamental de la Filosofía. Sin descartar el amor hacia las personas, da lugar a la expansión del amor como un vínculo de unión que sobrepasa todas las barreras y nos acerca a todos los misterios del Universo.

¿Para qué sirve la Filosofía? Aquel que intente llegar a estas pocas explicaciones anteriores, tendrá una llave maestra para abrirse paso en su ser interior y en los infinitos caminos que ofrece el mundo para saber para qué y por qué vivimos.





Andrés Alberto Gómez: el encanto de la música barroca

Andrés Alberto Gómez es clavecinista fundador y director del conjunto de música antigua La Reverencia; sus actuaciones se extienden por toda Europa; ha formado parte también de diversas agrupaciones, como Les Arts Florissants, Tasto Solo, Divina Mysteria, Canto Coronato, Armonía del Parnàs, La Fura dels Baus o la Orquesta Sinfónica de Oviedo. Ha sido dirigido por músicos como William Christie, Paul Dombrecht, Paul McCreech, Roy Goodman, Richard Egarr o Ton Koopman.

Fernando Gea

Su extensa discografía ha recibido las mejores críticas por parte de la prensa especializada. De ella destaca sus *Variaciones Goldberg* de J. S. Bach, elogiadísima por la crítica internacional, y la grabación en DVD de *L'Orfeo* de Monteverdi junto a Les Arts Florissants, así como la película-documental *De Occulta Philosophia* sobre la música barroca, que ha sido seleccionada en numerosos festivales internacionales. Desde 2016 es el director artístico del Festival de Música Barroca de Albacete.

¿Qué significa para usted la música?

Por un lado, es una necesidad de creación a través del sonido, y es también aquello a lo que he decidido dedicar la mitad de mi vida y de mi tiempo. Con la música he descubierto muchas cosas que no habría podido descubrir si no me hubiera dedicado a ella. A través de la música, que



es algo mucho más amplio que simplemente tocar un instrumento, tienes acceso a cosas, a personas y a conocimientos que de otra forma no tendrías. Es toda una filosofía de vida.

¿Qué relación encuentra entre la música y la filosofía?

Toda. La música es capaz de formar al individuo en campos muy diversos. Entre otras cosas, hace a las personas más extrovertidas, más seguras de sí mismas, y amplía las capacidades matemáticas y deductivas. La música de cámara, por ejemplo, mejora las relaciones con los demás, porque hacer música de cámara significa ceder parte de ti mismo hacia los otros, lo cual es muy importante en las relaciones personales. La música, a través de la disciplina de un estudio diario, mejora también la confianza en uno mismo. Hay un muchas facetas, a través de la formación musical, que son fundamentales en la vida cotidiana. Todo eso crea una especie de filosofía de vida.

¿Cómo vive usted la experiencia de la interpretación musical?

La figura del intérprete, no del músico, se crea a partir del Romanticismo. Antes había músicos que se sentaban al instrumento y tocaban sus obras o improvisaban. No eran intérpretes en el sentido que hoy le damos a ese término, como alguien que simplemente reinterpreta una obra anterior.

Creo que esa figura del músico ha calado tanto en nosotros que no somos capaces de ponernos en la mentalidad de un músico del siglo XVII o XVIII. Y muchas veces, la visión que tenemos nosotros hoy en día de una obra del pasado puede no hacer justicia a la razón por la que nació.

Gustav Leonhardt decía que no se puede ser histórico y convincente al mismo tiempo. A lo mejor, si eres puramente histórico no vas a calar en la idea de la estética de hoy en día. Y si quieres ser convincente, a lo mejor te dejas por el camino cuestiones históricas que son fundamentales. Hay que jugar siempre con esas dos facetas.



Yo, desde mi experiencia, intento encontrar nexos de unión entre mi experiencia vital y la interpretación. Por ejemplo, cuando toco las *Variaciones Goldberg*, que es una obra que aprendí cuando tenía catorce años, vienen a mi memoria recuerdos de cuando era adolescente, de mi casa, de mi padre, yo tocando en el piso de abajo y mi padre escribiendo en el piso de arriba... La interpretación nos puede llevar a visualizar interiormente diferentes momentos de nuestra vida.

Es curioso que la música nace del silencio y muere en el silencio. ¿Cómo ve y cómo vive usted ese misterio?

Siempre digo que la música es la representación de la vida. Nosotros también nacemos del silencio y vamos al silencio. Todo en la vida nace del silencio y va hacia el silencio. Es interesante poner en valor la figura del silencio; no solo el silencio que hay antes y después de una interpretación, sino también dentro de la música. Silencio no es solo la ausencia de sonido; el silencio también es sonido, es parte del discurso musical. Y uno no empieza a hacer música en el momento en que pulsa una tecla o emite un sonido; uno empieza a hacer música antes, en el silencio, y termina también de hacer música en el silencio.

Podemos hacer un paralelismo con la vida. Esta misma casa donde estamos también nació del silencio. Antes no había nada, y pasado un tiempo tampoco habrá nada. Es un círculo vital. Es

como las civilizaciones, que surgen aparentemente de la nada y luego desaparecen.

¿Cómo fue su formación musical y cuáles fueron sus primeros maestros?

Mi formación musical comenzó en Albacete. Allí tuve la suerte de que mi profesor del conservatorio me llevó a estudiar con un pianista a Valencia, Patricio Pizarro, para perfeccionar mi técnica pianística. Patricio tenía un par de claves en su casa. Me senté un día en uno de ellos y fue un flechazo. A partir de ahí me fui especializando. Empecé a dar clases con Toni Millán, luego me fui a La Haya, a Barcelona, pero mis primeros pasos, como todos los de mi generación, fueron en el piano y luego llegó el día mágico en que descubrí el clavecín.

¿Cómo considera la labor de un maestro en la formación de un músico?

Fundamental, si el músico quiere aprender del maestro. Cuando yo tenía clases con Patricio Pizarro o Toni Millán, a mí se me pasaban rapidísimo, y cuando salía de clase tenía la sensación de que quería seguir preguntando cosas y que se quedaban cosas en el tintero. En los conservatorios, desgraciadamente, no se da ese tipo de relación.

Siempre he pensado que en la casa de un maestro se vive la música de manera diferente a un conservatorio. Patricio Pizarro llamaba a los conservatorios «conversatorios», porque decía que a los conservatorios se va a hablar y no a hacer música. Y tenía parte de razón en ese sentido.

¿Cómo se decantó hacia la música antigua y en concreto hacia el clave?

Hacia el clave porque me pareció un sonido mágico. La sonoridad era muy diferente a todo lo que había escuchado hasta el momento. También es verdad que en el clave no necesitas una formación técnica tan vasta como en el piano. Yo recuerdo, cuando estudiaba piano y clave a la vez, que en el piano eran horas y horas hasta poder dominar una pieza. Y en el clave enseguida empezabas a hacer música. Son dos mundos diferentes y depende de en cuál de ellos te sientas más a gusto.



Y en cuanto a la música antigua, yo recuerdo que me ofrecía sonoridades diferentes, ideas diferentes de la música. Cuando yo empecé, en los años ochenta y noventa, un pianista tenía que demostrar mucho; para empezar, que no podía fallar una nota. Y en la música antigua no se trataba de eso, se trataba de otras cosas, y yo me sentía muy cómodo en ese mundo.



¿Qué le aporta la música antigua que no le aporte la música de otras épocas?

La música antigua me aporta que lo importante no es el intérprete sino la música, lo que tú puedes hacer con una partitura. En las partituras anteriores al clasicismo no está escrito todo. Hay un porcentaje muy grande de cosas que tú puedes poner, mientras que en una partitura del Romanticismo está todo muy bien definido y, si no haces lo que está escrito, es que no tienes un buen Chopin o un buen Beethoven. Las partituras anteriores son como esbozos de algo que te puede servir a ti para conocerte mejor, para reinterpretarte, para entenderte mejor. Y eso es lo que me enganchó de la música antigua.

¿Hay algún compositor en especial con el que se sienta más identificado?

Más que compositor –porque en la música barroca la figura del compositor es muy relativa, es más «al estilo francés», «al estilo italiano», etc.–, me seduce mucho la música francesa desde el XVII hasta finales del XVIII. La música italiana muchas veces me resulta un poco banal, la música alemana muy «concienzuda» y la música francesa muy seductora. Y como últimamente tengo un espíritu más seductor, me está apasionando más la música francesa.

¿Cómo ve la formación musical en España?

Si nos centramos en la música antigua, en mi época yo tuve que irme fuera a estudiar. Aquí había muy pocos especialistas y no solo tenías que buscar buenos especialistas, sino un buen centro donde hubiera un buen ambiente de música antigua para poder tocar con otros músicos. Hoy en día eso está empezando a cambiar. Hay varios

centros en España que merecen la pena y hay muy buenos profesionales en diferentes puntos de España, pero falta el ambiente, sentirte en una ciudad en que respire la música antigua. Yo creo que Sevilla y Madrid son los dos únicos puntos que se salvan.

¿Cómo ve el futuro de la llamada «música clásica» en general y de la música antigua en particular?

Muy esperanzador, porque en nuestro país hay mucho talento y cada vez los chavales jóvenes tocan mejor de lo que nosotros tocábamos cuando teníamos su edad. Lo que no es tan esperanzador son las posibilidades para luego poder desenvolverte en el mundo profesional. Espero que esto sea cíclico y cambie en algún momento. Pero, desde el punto de vista del talento, el panorama de la música clásica en nuestro país es abrumador. Empezamos a tener cuartetos de cuerda de un nivel estratosférico, clavecinistas muy buenos, cantantes muy buenos, agrupaciones, orquestas muy buenas que están sonando muy bien. Hace veinte años no teníamos eso y hoy lo tenemos. Es muy esperanzador.





Yehudi Menuhim: cómo mejorar el mundo tocando el violín

Yehudi Menuhim fue un niño prodigio que tocaba el violín, y desde su más tierna infancia concibió la música como una forma de crear lazos entre pueblos y personas diferentes. Entregado a la pedagogía, a la formación de jóvenes músicos y a la defensa de causas humanitarias, utilizó siempre la música para fomentar los valores humanos. Fue el primer artista judío que hizo un gesto de reconciliación tras la Segunda Guerra Mundial. Siempre estuvo muy ligado a la Filarmónica de Berlín.

M.^a Angustias Carrillo de Albornoz



«El sueño de mi infancia, por no decir mi sueño infantil, era que la paz podría llegar a ser realidad en la Tierra si un día yo consiguiera tocar suficientemente bien la Chacona de Bach en la Capilla Sixtina. (...) Lo que animaba mi ambición de niño de tres años no era tocar para mí, sino más bien lo que los demás deseaban escuchar y, así, forjar lazos de unión entre los seres humanos» (Yehudi Menuhin).

Yehudi Menuhin nació en Nueva York el 22 de abril de 1916, bajo el signo de Tauro, emblema de fortaleza, honestidad y sentido práctico para conquistar el mundo. Él mismo decía, poco antes de morir, que había nacido viejo y que ahora, con más de ochenta años, empezaba a sentirse niño. «Tuve la suerte de nacer en una familia que me enseñó tres cosas fundamentales: que todos y cada uno podemos aportar algo único al progreso del planeta; que el respeto y el deseo de comprender son fundamentos básicos de nuestras relaciones con los demás; y que el arte es una antena preciosa para captar el futuro y no debe ser coto exclusivo de algunos privilegiados».

Nacido americano, de padres judíos ruso-tártaros, criado en California y París, lord británico y ciudadano suizo, Yehudi Menuhin era un europeo de adopción, lo que no impedía que apreciara con enorme atención y ternura todas las demás culturas, desde la hindú a la boliviana pasando por las africanas, como puso de manifiesto en numerosas actuaciones.

Comenzó a estudiar el violín a los cuatro años y a los siete, actuó para el público interpretando el violín solista en la *Sinfonía española* de Édouard Lalo. Su presentación oficial en Nueva York con diez años fue un fulgurante éxito que le sirvió para dar el salto a Europa en 1927, y desde entonces, no paró de actuar y dar conciertos en todo el mundo con los mejores

conjuntos, primero como violinista y luego también como director de orquesta.

Lord Menuhin fue un maestro total, no solo en su dimensión musical –ha sido sin duda el mejor violinista del siglo XX–, sino como un ser humano muy especial. Entregado a la pedagogía, a la formación de jóvenes músicos y a la defensa de causas humanitarias, utilizó siempre la música como herramienta para mejorar el mundo y fomentar los valores humanos, sobre todo la tolerancia y la generosidad.

«Lo que animaba mi ambición de niño de tres años no era tocar para mí, sino más bien lo que los demás deseaban escuchar y, así, forjar lazos de unión entre los seres humanos».

En Granada, en los Festivales de Música y Danza de 1956, nos dio una excepcional lección como intérprete que recordaremos siempre los que tuvimos la suerte de escucharle en el Palacio de Carlos V. Dirigía Ataúlfo Argenta a la Orquesta Nacional, en una noche mágica bajo el cielo estrellado de junio, y Menuhin no se encontraba bien de salud. Las arcadas largas sobre las cuerdas de su Stradivarius ponían en peligro la fijeza sonora, amenazada por un cierto temblor en sus manos debido a la fiebre que padecía. Dueño de todos los recursos, hizo una maravillosa versión del Concierto de Brahms utilizando tan solo la mitad del arco. Sin embargo, en su semblante, por encima de todo problema y ante el asombro de la rendida audiencia, asomaba aquella sonrisa bondadosa que iluminaba siempre su rostro con angelical placidez, como si lo que hacía fuera lo más natural del mundo.

Es muy conocida la anécdota que protagonizó con Albert Einstein poco antes de cumplir los trece años y tras un brillante concierto en Berlín. El científico –al que también le encantaba tocar el violín en sus divinos ocios– fue a visitarle en su camerino, y allí, dándole un largo abrazo, exclamó: *«Ahora ya sé con seguridad que existe un Dios en el cielo»*. Este fue de alguna manera el inicio de una rutilante carrera



Albert Einstein tocando el violín

internacional, que le permitió tocar con las mejores orquestas y bajo la dirección de todos los grandes directores de su época en todo el mundo. Fue también la coronación de un empeño precoz que gradualmente fue desarrollándose hasta alcanzar el pináculo de la fama. El crítico británico Chris Moncrieff decía de él: «Menuhin era un fenómeno, un prodigio cuya virtud floreció hasta la genialidad, sin paralelo a lo largo de toda su vida».

El músico era ostensiblemente más tolerante con el jazz e incluso con el flamenco, la

Su presentación oficial en Nueva York, con diez años, fue un fulgurante éxito que le sirvió para dar el salto a Europa en 1927.

música zíngara o la hindú que con el rock, que decía no entender aunque, curiosamente, su carrera comenzó con un infantil gesto violento como los que suelen hacer ciertas estrellas del rock metálico: cuando sus padres le regalaron el primer violín, lo despedazó arrojándolo contra la pared porque *«no cantaba»*, algo inusual en una persona de carácter tan apacible.

Aliando su técnica prodigiosa con otros géneros musicales, trabajó un amplio repertorio clásico junto a la música de vanguardia, haciendo



Yehudi Menuhin con Ravi Shankar y Alla Rakha

improvisaciones de jazz con Stéphane Grappelli sobre temas de Bach, Ravel y Beethoven. Igualmente trabajó con su amigo Ravi Shankar, fascinado por la música oriental y las costumbres hindúes: *«En la India, todo encierra en sí algo religioso, ya se baile, se toque música o se ame. Todo en la vida está consagrado al buen Dios y todo se hace allí con alegría»*.

A lo largo de su carrera, siempre estuvo íntimamente ligado a la Orquesta Filarmónica de Berlín, donde debutó como director en 1929 y adonde regresó casi inmediatamente después de la capitulación de Alemania en 1945. Durante la guerra, ofreció más de 500 conciertos a los soldados de las tropas aliadas y a la Cruz Roja Internacional y, tras la derrota alemana, actuó para los supervivientes del campo de concentración de Bergen-Belsen: *«En ese día, me sentí*

reconfortado por el hecho de que la Naturaleza había prevalecido, pues las plantas y los árboles habían cubierto de vegetación la tierra sobre las fosas comunes. No es que quisiera olvidar, pero creo que el sufrimiento no debe ser lo único que se apodere de un espacio, hay que darle siempre un lugar a la belleza».

Casado en primeras nupcias con Nola Ruby Nicholas, con la que tuvo dos hijos, Menuhin vivió su madurez hasta el final de sus días con su segunda esposa, la bailarina Diana Rosamond

En 1992 creó la Fundación Internacional Yehudi Menuhin: «Reconciliar al mundo es demasiado ambicioso, pero al menos se puede formar a los niños para ser respetuosos hacia las diferencias, que son lo único que nos permite aprender: si todos fuéramos iguales, no podríamos ofrecernos nada unos a otros».

—que le hizo padre de otros dos hijos—, en una casona del elegante barrio londinense de Belgravia, alternándola con su residencia en Gstaad cuando no estaba de gira.

En 1992 creó la Fundación Internacional Yehudi Menuhin: *«Reconciliar al mundo es demasiado ambicioso, pero al menos se puede formar a los niños para ser respetuosos hacia las diferencias, que son lo único que nos permite aprender: si todos fuéramos iguales, no podríamos ofrecernos nada unos a otros. Por eso no debemos temernos, tener miedo nos vuelve enemigos. Nos ha de empujar la necesidad de realizar nuestros sueños, lo que constituye el sentido de nuestra vida».*

Actualmente su programa se lleva a cabo en escuelas públicas de doce países. En 2003, la Fundación Yehudi Menuhin de España fue galardonada con la Gran Cruz de la Orden Civil de la Solidaridad Social, impuesta por S.M. la Reina Sofía.

La música para Menuhin era, como vemos,

una excusa para la bondad, una invitación a la convivencia y a la solidaridad, y hasta una terapia para cualquier enfermedad: *«Creo que fue Picasso quien dijo que el verdadero arte debería curar el dolor de muelas. Tomé conciencia de esto cuando después de interpretar el adagio del Concierto para violín en mi mayor de Bach para mi madre enferma, la vi sonreír aliviada».*

Lord Menuhin murió en Berlín el 12 de marzo de 1999. La noticia causó una consternación internacional. *«No lo puedo creer», «Es una pérdida inconmensurable»...* Similares expresiones de duelo partieron de todo el mundo, que lloraba desconsolado al maestro.

Yehudi Menuhin fue un hombre sencillo, carismático y convencido de que podía contribuir a mejorar la sociedad. Recibió numerosos galardones y premios en todo el mundo, entre otros el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia conjuntamente con Mstislav Rostropóvich. *«El arte refleja el refinamiento de una sociedad»,* declaró entonces. *«La música tiene eso. Te enseña a escuchar y hace que se te escuche».* Quienes le conocían destacaron siempre su disponibilidad para hablar con los jóvenes y su elegancia y moderación con los críticos. Fue para todos un maestro cuya virtud estaba prácticamente al alcance de cualquiera que solicitara su ayuda.

El Ministro de Cultura alemán Peter Radunski señaló, al conocer la noticia de su muerte, que el mundo había perdido a un gran músico y a una persona maravillosa, y el intendente de la Orquesta Filarmónica de Berlín, Elmer Weingarten, aseguró que Alemania tenía *«una deuda infinita con Menuhin»,* ya que fue el primer artista judío que hizo un gesto de reconciliación tras la Segunda Guerra Mundial.

Quiero terminar citando de nuevo unas palabras de su autobiografía *Viaje Inacabado (Unfinished Journey)*:



«El otro día me impresionó el interés de los alumnos de mi escuela de Surrey en nuestro diario encuentro matutino. La intensidad de la respuesta de los estudiantes a lo que les dije me reveló la sorprendente profundidad de la vida interior de los niños».

«El otro día me impresionó el interés y la respuesta de los alumnos de mi escuela de Surrey cuando, en nuestro diario encuentro matutino en el que a veces me gusta hablar, pronuncié algunas palabras sobre religión. Nunca sospeché que estas pudieran tocar una cuerda particular en los niños.

El encuentro es deliberadamente aconfesional, dadas las diferentes creencias y orígenes de los alumnos, y aquellos que lo desean tienen libertad para asistir a un rito de su elección una vez por semana, pero cada mañana nos concentramos antes de empezar a trabajar en los tres elementos que considero básicos en una plegaria: un canto, un texto que provoque la reflexión y un momento de silencio.

Esa mañana les hablé brevemente sobre los orígenes de la fe y la misteriosa secuencia del nacimiento y la muerte, suscitando cuestiones cuyas respuestas la humanidad ha tratado siempre de resolver a través de rituales y símbolos. Expliqué cuán abrumadora y universal es nuestra necesidad de creer en alguna continuidad y sentido de la vida, y cuán importante puede ser esta creencia para consolarnos sobre todo después de la muerte de un ser querido.

La intensidad de la respuesta de los estudiantes a lo que les dije, me reveló la sorprendente profundidad de la vida interior de los niños».

LA ENTRÁ

*Cuando vas por un camino
y te propones llegar...
para cumplir tu objetivo
se precisa que al marchar
vayas pisando muy fuerte.
Solo así dejarás huella
a quienes vienen detrás.*

*Vivir es un desafío
que nos induce a remar
venciendo a los elementos,
¡y lo podemos lograr!
Solo así será “la entrá” (*)
luminosa, pues la muerte
es tan solo un paso más
que se da naturalmente.*

*Si el hombre es el arquitecto
que diseña su destino...
dibujándolo tranquilo,
–ten por cierto–, ¡vivirá!*

*Teresa Cubas Lara
teresacubaslara@gmail.com*

(*) LA ENTRÁ:

Dícese que los íberos valencianos llamaban a la muerte “la entrá”; de ahí lo importante que era morir bien para entrar bien al otro lado de la vida.





Creando arte hoy, restaurando el arte del pasado

Su vida está dedicada por completo al arte y le hubiese gustado haber vivido en la Florencia de 1450.

Pintora, escultora y restauradora, María Gómez Rodrigo es como una artista del Renacimiento en los tiempos de hoy, dominando una gran cantidad de técnicas y rescatando algunas olvidadas. Es, además, profesora desde hace más de veinticinco años en la Facultad de Historia del Arte en Valencia.

Este año participó en la exposición Mujeres Geniales en Valencia. Su infatigable labor artística es continua, con más de veinte exposiciones. Destaca su labor en la restauración de las pinturas quemadas en la catedral de Valencia.

J. L. Besteiro

¿Qué es para usted el arte?

Es muy difícil contestar brevemente a esa pregunta. Es algo mágico, pero que se aprende y luego se siente para poder transmitir, es una forma de vida. El arte está en todo y se hace con el alma, es muy complejo describirlo. Después de muchos años de trayectoria artística, sigo con los miedos de que no sé lo que hago y qué me impulsa a hacerlo. Muchos artistas, cuando nos hacemos mayores, nos preguntamos: ¿me estoy mintiendo? ¿Esto que hago sirve realmente? ¿Estoy en lo cierto con lo que realizo? ¿Tengo más arte para ofrecer? Para mí estas preguntas son fundamentales. Luego está el pseudoartista que hace sus obras para vender y cuyas obras gustan



a un determinado público. En verdad, las crisis del artista son muy graves; se pregunta todo esto y es necesario para avanzar como artista. Lo esencial es ponerse a trabajar y, como diría Picasso, si está la musa, ¡espero que me pille trabajando!

¿Qué es necesario para poder ser un artista?

Un artista va con la época en la que vive. Hoy día debe estar muy al día con las técnicas actuales, tan diferentes y complejas, hay que saber trabajar con ordenadores, drones, impresoras 3D, pantógrafos, etc., pero es imprescindible tener la base de los artistas de todos los tiempos. El artista es aquel que hace algo único, que tiene energía y que nos quiere conmovir con su obra. Es necesario ser aprendiz y tener maestros, es la cadena que hay que respetar y mantener. Requiere mucha preparación y trabajo, hasta poder realizar obras que salgan del corazón y de dentro de uno mismo.

¿Qué importancia tiene el arte en nuestra sociedad actual?

El arte es fundamental enseñarlo, es una forma de tomar conciencia de aspectos relevantes del ser humano. Si no creemos en nada, es la soledad más grande del ser humano en la vida. En cada momento histórico la percepción de nuestro entorno es muy diferente; hoy día un

joven ve al cabo de una semana miles de imágenes. Antiguamente no era así y eso conforma un tipo diferente de personas en cada época de cómo ven su alrededor y la vida. Cada momento tiene su forma y expresión del arte, es la manera de poder llegar a la gente de cada época.

El arte es muy importante hacérselo entender a nuestros jóvenes desde la perspectiva de la importancia que tuvo en su época. Cada época tiene su importancia y su estilo, y eso le hará ver a la persona la importancia que actualmente puede tener el arte en su vida. Pero para todo esto hace falta gente que sepa transmitir los valores del arte y sea guía para los jóvenes. Cuando eso sucede, los jóvenes disfrutan mucho.



Estamos en una sociedad de mercado e intereses. Los artistas están relegados, pero el verdadero artista sigue trabajando más allá de su reconocimiento o no reconocimiento, pero no se les facilitan ni medios ni salas para exponer sus trabajos. Hoy se hace un arte vendible, donde muchas veces se manipula al joven para que haga un arte de ese estilo, donde lo que manda es el comercio.

¿Cómo es la vida del artista para poder realizar obras?

En mi caso, primero es mucha reflexión y empieza a tomar forma una idea. Luego, surge el miedo al blanco del lienzo; parece que no sale nada y los nervios están a flor de piel. Entonces hay que provocar que esa olla exprés interior explote; es cuando empiezo, y entonces es un no parar donde hasta los pinceles se me caen de la rapidez con la que quiero expresar mi objetivo. Pero no siempre es así, ahora estoy trabajando a plumilla y el trabajo requiere mucha paciencia diaria. La emoción se va cargando y al final la belleza sale.

¿Cómo fue la restauración de unas 200 pinturas quemadas de la catedral de Valencia?

En el año 90, cuando terminé la especialidad de restauración, me fui a la catedral y vi en un cuarto almacenadas muchísimas obras quemadas en la guerra civil, así que me puse manos a la obra y empecé a trabajar sobre veintiocho obras que eran góticas, barrocas y

renacentistas. Venían ya en los libros de arte como desaparecidas, algunas de ellas de varios metros de altura. Estuve diez años trabajando sin parar para sus restauraciones; algunas de ellas se pueden contemplar en la catedral, pero nunca he dejado de trabajar en esas obras quemadas. Gracias también a que antiguamente los materiales y pinturas que se utilizaban para las obras de arte eran de primera calidad, las he podido rescatar, ya que se hacían para que duraran. Hoy día, con los materiales que utilizamos habrían desaparecido. Cuando quité lo socarrado, aparecieron las policromías, de una gran belleza, sobre las cuales he llorado de emoción al verlas, porque no me podía creer lo que descubriría ante mis ojos. Se recuperaron prácticamente todas y es un tesoro para Valencia.

¿Cuál ha sido su última restauración?

Ha sido un Cristo de casi dos metros de alto, de una calidad extraordinaria y del siglo XVII, el cual estaba destrozado en diversas partes desde la guerra civil española y que era de un pueblo de Aragón ya desaparecido. Ha quedado impresionante y he tenido que utilizar técnicas casi desaparecidas de cartón piedra, que eran muy utilizadas en Italia, pero no sabemos a qué artista perteneció, aunque la ejecución de la anatomía y su policromía son de gran belleza.

Lo extraordinario es que se llevó a una iglesia de la población de Mora de Rubielos una semana antes de la presentación y ya la gente de esa población se estaba arrodillando y orando ante ese Cristo.

¿Qué es una anamorfosis?



Un día, viendo un dibujo en anamorfosis, vi que esa imagen se levantaba en tres dimensiones y para mí fue un hallazgo increíble. No existía nada escrito al respecto. Es una técnica del Renacimiento de geometría proyectiva. Estuve cinco años trabajando al respecto y pude conseguir las fórmulas geométricas antiguas, que se hacen simplemente con una cuerda y una tiza. De ello escribí un libro explicándolo todo. Se hace principalmente en la

calle y en suelos de grandes superficies. Lo curioso es que la utilizaban los artistas en el Renacimiento como divertimento; al ser algo secundario para ellos, no ha quedado casi nada.

Cuando haces una pintura en la calle, la gente se queda muy asombrada porque engaña al ojo del espectador y pueden verse objetos en tres dimensiones; pueden hacer creer que hay un abismo donde está la pintura.

Una vez estaba dibujando en la calle y un chico se me puso de rodillas para que le enseñara la técnica de anamorfosis, así que quedamos al día siguiente y le estuve enseñando. Este chico se llama José Manuel Calero Alonso y ha vuelto a España después de haber estado en varias ciudades europeas como artista callejero. Curiosamente hoy me ha escrito contándome su intención de pintar en la calle.

¿Qué es hacer un trampantojo?

Es una trampa al ojo, es una pintura que dibuja cosas que parece que existen de verdad, como por ejemplo pintar en una pared espacios fingidos y que dan profundidad. Lo he utilizado en el altar mayor de la iglesia de la Milagrosa en Valencia. La pared estaba pintada de blanco y ahora, cuando una persona entra, ve como si estuviese en un altar de una iglesia gótica, el cual no existe, sino que está pintado en perspectiva en una pared de diez metros de altura, con balconada incluida.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Ahora estoy con una serie nueva de cuadros de gran tamaño y de gran fuerza que pretenden ser un latigazo de expresividad, donde el ser humano es el protagonista, reflejando el aspecto social actual, y lo estoy realizando a plumilla.

Tengo otra serie de esculturas en marcha, de las cuales no puedo decir nada de momento y las voy a llevar fuera de España.



Huellas de Sabiduría

La música es para el alma
lo que la gimnasia para el cuerpo.

Platón

Es más fácil escribir diez volúmenes
de principios filosóficos
que poner en práctica
uno solo de sus principios.

Leon Tolstoi

La poesía es más profunda
y filosófica que la historia.

Aristóteles

Una bella ancianidad es, ordinariamente,
la recompensa de una bella vida.

Pitágoras de Samos

El sueño es un arte poético involuntario.

Immanuel Kant





Nada es verdad ni mentira: Ramón de Campoamor

Cuando se cumplen doscientos años del nacimiento de Ramón de Campoamor, un manto de olvido le oculta. Sin embargo, gozó en vida de una popularidad que no igualaron sus coetáneos Bécquer o Zorrilla, tuvo una larga y prolífica carrera literaria y política, y sus dolores, reeditados hasta 30 veces estando vivo, se difundieron a través de libros, cromos y postales.

Esmeralda Merino

Ramón de Campoamor provoca opiniones encontradas; para unos es un gran poeta con tintes filosóficos; para otros es un rimador sin más. Lo que nadie le puede negar es haber coronado la cima de la popularidad.

Para acercarnos a su figura, debemos encuadrarla en su contexto, en su mundo del siglo XIX, tan diferente al nuestro. Si cualquier personaje de entonces, culto, con valores morales individuales y sociales básicos, se viera inmerso sin información previa en nuestra vorágine contemporánea, a buen seguro que tampoco resistirían a su examen algunos comportamientos sociales y algunos personajes públicos de nuestro tiempo. Por ello, sin negar los claroscuros de su obra, es preciso situarlo en aquella España cambiante. En el periodo que abarca su vida, España pasó por el reinado de Fernando VII, las guerras carlistas, la regencia de María Cristina de Borbón, la regencia de Espartero, el reinado de Isabel II, la Revolución del 68, el reinado de Amadeo de Saboya, la I República, el reinado de Alfonso XII, la regencia de María Cristina de

Habsburgo, varias Constituciones y varias guerras, como las de Cuba, Filipinas y Puerto Rico. Y Ramón de Campoamor fue político, además de literato. También fue un ciudadano de su siglo, con sus costumbres y sus concepciones de la vida y la sociedad.

Nació en Navia (Asturias) en 1817. Cursó Filosofía, Latinidad y Retórica y Medicina, pero se dedicó de lleno a las letras y a la política, actividades ambas que compaginó a lo largo de toda su vida.

Campoamor poeta

En su época y en la actualidad, defensores y detractores no se ponen de acuerdo. Le defendieron Manuel Machado, Miguel de Unamuno y Rubén Darío, que le calificó de «amable filósofo» dedicándole unos versos. Leopoldo Alas *Clarín*, el autor de *La Regenta*, alude a Campoamor como «el hombre ingenioso, que tiene el cerebro lleno de prismas, como los ojos de ciertos bichos, los cuales, merced a las facetas de su órgano visual, en vez de ver un solo mundo miserable, como nosotros, contemplan miles de mundos que resultarán maravillosos».

Luis Cernuda y Gabriel Celaya señalan su innovación en el lenguaje poético, que deja de lado la altisonancia para adquirir un tono cotidiano. Campoamor creó nuevos géneros, como la

Campoamor creó nuevos géneros, como la humorada y la dolora. La humorada es una breve composición poética, de carácter sentencioso, que encierra, en forma humorística, una advertencia moral o un pensamiento».

humorada y la *dolora*. En el actual *Diccionario de la lengua española*, se define la *humorada* como «Breve composición poética, introducida por el escritor español Ramón de Campoamor, de carácter sentencioso, que encierra, en forma humorística, una advertencia moral o un pensamiento».



La ambición

*A un monte una vez subí
y de cansado me eché;
mas luego que lo bajé,
de confiado caí.
—¡Déjame, ambición, aquí
hasta morir descansando!
¿Qué ganaré ambicionando
si cuanto más suba, entiendo
que me he de cansar subiendo,
y me he de caer bajando?*

Para sus contemporáneos Campoamor fue poeta, pero también un filósofo de lo cotidiano. Sus títulos y estribillos eran en sí mismos lecciones de vida: «Quien vive, olvida», «Vivir es dudar», «Todo se pierde», «Corta es la vida», «Quien más pone pierde más», etc.

Cosas del tiempo

Publicó ensayos sobre temas políticos y literarios. Aparte de varias series de doloras, humoradas, fábulas y pequeños poemas, escribió varias obras de teatro.

*Pasan veinte años: vuelve él,
y al verse, exclaman él y ella:
(—¡Santo Dios! ¿Y este es aquel?...)
(—¡Dios mío! ¿Y esta es aquella?...)*

Escribió obras de tinte filosófico, algunas muy criticadas. *Lo absoluto* se usó como manual en las universidades. También escribió *El ideísmo* y *Filosofía de las leyes*, entre otros. Publicó ensayos sobre temas políticos y literarios, como su *Poética*. Aparte de varias series de doloras, humoradas, fábulas y pequeños poemas, escribió varias obras de teatro.

Recibió ataques de una sociedad políticamente dividida. José Neskens, en el prólogo a sus

Doloras de 1894, alude a la acusación de plagio que él mismo había lanzado contra Campoamor veinte años antes:

«Lo ataqué a usted con furia, con saña... No podía ser de otro modo. Aparte de que los pequeños somos implacables, ¡usted monárquico, yo republicano!, ¡usted famoso, yo desconocido!, ¡usted un gran poeta, yo un gran don Nadie! ¡Cualquiera resistía a la tentación! No resistí, y cada día me alegro más. Sin esto, quizás nadie me conocería aún».

Campoamor político

«Sin la filosofía los poetas son unos adoquinadores de palabras, y los prosistas unos acarreadores de palabras sin adoquinar».

Ramón de Campoamor ocupó distintos cargos públicos: diputado suplente por Asturias (1845); auxiliar del Consejo Real (1846); gobernador civil de Castellón (1847-1848); gobernador civil de Alicante (1848). gobernador civil de Valencia (1853-1854); director general de Beneficencia y Sanidad (1875); Consejero de Estado (1878-1881); nuevamente, director de Beneficencia (1884-1888); fue diputado electo en Aspe y Alicante (1853-184), Játiva y Vinaroz (1855-1857), Pego (1863), Alcoy (1864), Santa Cruz de Tenerife (1876), Antequera (1881) y Madrid (1884); fue senador por Murcia (1889) y Orense (1896). Ejerció como director de la sección de Literatura del Ateneo madrileño.

Fue un político conservador y monárquico, consejero y amigo del rey Alfonso XII. Por lo que se conoce, parece que ejerció sus cargos de manera eficaz y responsable. Se mostró preocupado por la escolarización de los niños y acometió reformas en la beneficencia pública. En el Congreso defendió la libertad de imprenta. Estuvo toda su vida en contacto con las primeras figuras políticas y literarias de su época.

Se mantuvo alejado de las derechas católicas integristas y de las izquierdas revolucionarias. Alejandro Pidal, ministro de Cánovas, lo describe como un «pagano rezagado, que no tenía de cristiano más que a su mujer». Campoamor alegaba: «Gasto menos tiempo oyendo misa que oyendo luego en casa los reproches de mi mujer cuando no la oigo».

Campoamor académico

En 1862 Campoamor ingresó en la Real Academia Española. Aludiendo al lema de esta institución, defendió que la metafísica limpia, fija y da esplendor al lenguaje: «Multitud de definiciones metafísicas, o lo que es lo mismo, absolutamente propias, que se hallan diseminadas en los libros de

filosofía, son las que hacen que un lenguaje se limpie de términos parásitos, marche con firmeza sobre un terreno de granito, y brille esplendorosamente en esas regiones del alma donde Dios se dignó esculpir la razón de las razones, o sea, la ciencia de la razón de las cosas».

«Sin la filosofía los poetas son unos adoquinadores de palabras, y los prosistas unos acarreadores de palabras sin adoquinar».

Defendió que «así como la luna ejerce atracción sobre los mares, la metafísica, al pasar sobre los pueblos, levanta el nivel de los idiomas», y que el grado de civilización de los pueblos corresponde exactamente a la altura de su lenguaje: «Y es que en cualquier parte del suelo en que pone su planta un metafísico, nace una civilización».

En aquella ocasión defendió la importancia de las ideas claras antes de que se reflejen en el lenguaje: «El pensamiento sin la palabra siempre es una concepción, pero la palabra sin la idea es un alarido».

En 1892, se inauguró en Oviedo el teatro que lleva su nombre, que cumple en 2017 sus 125 años, y que en la actualidad acoge la entrega de los Premios Princesa de Asturias.

Murió en Madrid en 1901. Fiel a lo que había defendido, dejó dicho en su testamento que sus obras se podrían reproducir libremente sin derechos de propiedad. En el Retiro madrileño, su estatua sedente mira al horizonte; le acompañan tres mujeres que encarnan su dolor *Las tres edades*, flanqueado por ilustraciones de sus poemas *El gaitero de Gijón* y *¡Quién supiera escribir!*

La suya fue una vida larga y fructífera, de opiniones encontradas, porque como bien dijo Ramón de Campoamor

*En este mundo traidor
nada es verdad ni mentira;
todo es según el color
del cristal con que se mira.*



El descubrimiento de una mandíbula hace retroceder a la especie Homo en 400.000 años

El hallazgo de una mandíbula fosilizada en Ledi-Geraru, en la región etíope de Lejos, ha hecho retroceder la historia de los orígenes humanos en casi medio millón de años atrás en el tiempo. Se ha confirmado que dicha mandíbula tiene una antigüedad de 2,8 millones de años y pertenece al género *Homo*, grupo de hombres primitivos que dieron lugar a nuestra especie, el *Homo sapiens*. Los científicos aseguran que la mandíbula hallada rebasa en más de 400.000 años la antigüedad del fósil anterior más viejo del mismo género *Homo*.

El descubrimiento comienza a rellenar un enorme vacío en la cronología de los seres humanos conocidos, situándose entre el primitivo «hombre de mono» o *Australopithecus afarensis* (cuyo fósil mejor conservado es el de Lucy, descubierto en Etiopía en 1974), y los miembros más antiguos de la familia «humana» (la especie *Homo habilis*). Nos hallamos en la fase inicial o más temprana de la evolución de nuestro linaje, dice Brian Villmoare de la Universidad de Nevada. Tal vez, opinan los expertos, pueda ser incluido en el linaje «humano» de *Homo*, que es caracterizado por una postura derecha, bípeda, sofisticadas capacidades, que hacen instrumentos y un cráneo relativamente grande.

<http://www.independent.co.uk/news/science/african-jawbone-discovery-pushes-birth-of-humanity-back-by-400000-years-10085939.html>

http://elpais.com/elpais/2015/03/04/ciencia/142548926_2_481530.html

<http://www.museoevolucionhumana.com/~museoevo/bl og/tag/ledi-geraru/>

Cortesía del instituto Hermes
<http://www.hermesinstitut.org/>



Rito, ethos y catarsis, una nueva filosofía del arte

Filosofía y arte son dos palabras con contenido difuso en el momento en que nos encontramos. Por un lado, a la filosofía se la relaciona generalmente con la elucubración, con un intelectualismo alejado de la vida, y al arte con la exclusividad, con la creatividad, incluso con cierto halo de afición e hipersensibilidad enfermiza. Ambas percepciones son abusivas y están alejadas de su verdadero sentido y de las nuevas tendencias que las están revitalizando. Tal vez por esto sorprenda a los lectores un título como el que encabeza este artículo, pues ¿qué tiene el arte de rito o de catarsis?, ¿qué es esto del ethos? Y ¿qué relación tienen estos tres elementos con la filosofía?

Sebastián Pérez

Existe, de manera cada vez más acentuada, una necesidad de contacto con la realidad por parte del mundo artístico. Algunos autores se sienten impulsados a reivindicar mediante sus creaciones, otros a expresarse libremente alegando que así reflejan la decadencia del mundo que ven, y otros están promoviendo una vuelta al significado más humano y elevado del arte, señalando como farsas y tomaduras de pelo con fines económicos algunas obras y autores. Existe una valiente lucha por crear un camino profesional y artístico que pueda mejorar el ambiente en que nos movemos desarrollando valores y capacidades en el ser humano.

Desde el «Ars» romano o la «Techné» griega, el arte ha evolucionado mucho, pero siempre, a lo largo de la historia ha mantenido la necesidad de comunicar o de mostrar lo imperceptible para la mayoría. Está presente en los momentos especiales tanto individuales como

colectivos, es parte del ser humano, de sus capacidades innatas. Pero dejando de lado «el saber hacer» helénico o la expresión más personal, queremos adentrarnos en una propuesta muy actual que toma como inspiración la filosofía que señala el arte como una vía de educación individual y social, así como una forma de conocimiento de las leyes de la naturaleza e incluso de acercamiento a lo sagrado. Un verdadero reto.

Rito, *ethos* y catarsis son, como vamos a ver, tres de los aspectos de la manifestación artística. Pero son, además, una constante en la historia que actualmente están ocupando un lugar cada vez más significativo tanto en los sistemas educativos como en las representaciones artísticas.

Rito

Cuando en una entrevista de radio a un conocido director de orquesta le preguntaron cuál había sido el momento más especial que había vivido durante su carrera, este, tras una breve pausa, respondió: «al finalizar un concierto, cuando nadie aplaudió hasta pasados unos segundos. Fueron unos pocos segundos que necesitó el público para volver de su estado de conmoción. Ese silencio fue el mejor aplauso de mi carrera».

Una propuesta muy actual toma como inspiración la filosofía, que señala el arte como una vía de educación individual y social, así como una forma de conocimiento de las leyes de la naturaleza e incluso de acercamiento a lo sagrado.

Todas las artes se originaron desde lo sagrado. Ya sea la música, la danza, el teatro, etc., todas ellas, según las mitologías y credos de la Antigüedad, nacieron formando parte de los ritos que reproducían, en el tiempo, los primeros momentos del universo o los primeros actos de los dioses.

Las representaciones teatrales o la música estaban presentes en los momentos rituales, en el tiempo sagrado y conformaban períodos de tiempo especial.

Para Platón las artes no solo tenían una mera función estética, sino que valiéndose de la capacidad «embelesadora» de estas, «los dioses nos educaron y dirigieron». En *Las leyes* escribe:

«Los dioses, movidos de compasión hacia el género humano, condenado al trabajo por naturaleza, nos han procurado intervalos de reposo gracias a la sucesión regular de fiestas instituidas en su honor. Y han querido que las musas, Apolo, su jefe, y Baco las celebrasen de concierto con nosotros, con objeto de que mediante su auxilio pudiésemos reparar en estas fiestas las pérdidas de nuestra educación... Esos mismos dioses, que como mencionamos nos fueron concedidos como participantes de nuestros coros, nos otorgaron la sensación de armonía y ritmo ligada con el placer. Usando esa sensación los dioses nos dirigen y encabezan nuestros coros, cuando nos unimos para cantar y bailar. Los coros (χοροῦς) recibieron esa denominación por afinidad interna con la palabra "alegría" (χαράς)».

Las ceremonias, durante toda la Antigüedad, eran puentes entre el mundo visible e invisible, entre el hombre y el universo. Participando de una ceremonia, el hombre podía tomar contacto con las grandes leyes de la vida, incluso sin darse cuenta por completo de esto, podía convertirse en participante del *Gran Movimiento*. La danza y el teatro, desarrollándose simultáneamente en el tiempo y en el espacio, se convertían en los mejores intermediarios de esta acción.

Actualmente muchos pueblos y religiones conservan mitos que hablan del origen divino de la danza. Shiva en la antigua India, Osiris en Egipto, Apolo y Dionisos en Grecia, simbolizan el principio de creación y de movimiento del mundo.

Según la tradición, fue Orfeo el que llevó las danzas sagradas de Egipto a Grecia. Pero él las modificó, sometiéndolo a los movimientos y gestos a un ritmo que concordaba más con el carácter y el espíritu de los griegos. Se sabe que los egipcios sentían especial respeto y veneración por los astros. Creían que Hermes había traído una lira de tres cuerdas como personificación de las tres

estaciones del año. Cada una de las cuerdas tenía su propio sonido: el profundo correspondía al invierno, el bronco al verano y el medio a la primavera. En un principio, para los egipcios, las artes, la música, la danza, guardaban estrecha relación con la astronomía.

Una de las danzas que Orfeo tomó de los egipcios fue la así denominada danza astronómica. Más tarde Pitágoras llevó esta danza al sur de Italia; también la bailaban en Grecia en los llamados misterios de Orfeo, mencionada en las odas de Píndaro. Encontramos una descripción de esta danza en un texto de Luciano de Samosata:

«El que estaba en medio del altar representaba el Sol, bajo sonidos armoniosos, sacerdotes vestidos de colores vivos bailaban suavemente alrededor del altar. Giraban representando a los signos del Zodíaco y, según Plutarco, se movían de este a oeste representando el movimiento del firmamento, y después de oeste al este, repitiendo el movimiento de los planetas. Luego, los intérpretes se detenían en representación de la inmovilidad de la Tierra. Mediante gestos y finos movimientos los sacerdotes daban una idea de la estructura del universo, sobre la armonía del movimiento eterno».

Encontramos danzas sagradas en los



Misterios de Eleusis o en los de Dionisos, en las Panateneas, donde después de concluido el rito de cubrir a Atenea con un velo, una joven sacerdotisa interpretaba delante del altar la *eumelia*, una danza ritual compuesta de una serie de movimientos y posiciones.

Pero igual ocurre con las representaciones teatrales o la música; estaban presentes en los momentos rituales, en el tiempo sagrado, conformaban períodos de tiempo especial.

El ethos

Los pitagóricos eran especialistas en dos áreas aparentemente contrarias. Son el exponente de la Antigüedad que mejor conjugó las ciencias y las artes, las matemáticas y la música. Además conocían y utilizaban en sus clases y terapias la enorme capacidad de la música para influir en el ser humano, es decir, su aptitud psicagógica, su facultad conductora.

Esto era conocido por los pitagóricos

gracias a la tradición órfica de la música. La relación armónica entre música-alma queda patente en estas líneas extractadas del *Timeo* de Platón:

«Esta (la música), como tiene movimientos afines a las revoluciones que poseemos en nuestra alma, fue otorgada por las musas..., no para un placer irracional, como parece ser utilizada ahora, sino como aliada para ordenar la revolución disarmónica de nuestra alma y acordarla consigo misma».

De ahí la enorme importancia que los legisladores como el mismo Platón o Confucio le otorgaron a la música en la educación del ciudadano, tratando de infundir la máxima belleza y excelencia.

Platón, en su diálogo *La República*, señala tanto las armonías o modos musicales como los ritmos que deben o no utilizarse en una determinada educación. Considera inadecuadas aquellas que no moldean un carácter moderado y valeroso, como corresponde a los futuros guardianes de la polis.

También Confucio escribe sobre esto:



«La música surge de la medida y hunde sus raíces en la Gran Unidad. La Gran Unidad engendra los dos polos: los dos polos engendran el poder de la Oscuridad y de la Luz.

Cuando el mundo está en paz todo es tranquilo y los hombres obedecen a sus superiores. La música madura y se perfecciona. Cuando deseos y pasiones no se pierden en vías perniciosas, la música progresa. La música

perfecta tiene una causa: nace del equilibrio. El equilibrio surge de la honradez y esta nace del significado del cosmos. Por tanto, solo se puede hablar de música con un hombre que haya captado el significado del universo. La música se funda en la armonía entre el cielo y la tierra, en la concordia de oscuridad y resplandor.

Los Estados en decadencia y los hombres en degradación no carecen de música, pero no es serena. Cuanto más tempestuosa la música, más sombría está la gente, más en peligro la sociedad, más declina el Estado. Por este camino se pierde la esencia de la música».

Damón de Oa, pitagórico, personaje influyente de su tiempo, musicólogo y consejero de Pericles, hablaba de que los ritmos son «imitaciones de la vida», que la danza y el canto se producen al haber un movimiento en el alma, y que por ello las danzas y los cantos que son bellos hacen que las almas sean bellas.

Platón también nos habla de la «euritmia», un movimiento armónico y bello que, dependiendo del ritmo, manifestado en el movimiento corporal, puede modificar los caracteres de las personas.

En síntesis, las artes poseen una enorme capacidad para influir en el ánimo, de mejorar o dañar el carácter.

La catarsis

Habitualmente se entiende la catarsis como una enajenación transitoria, como una pérdida de control. Pero para la Antigüedad clásica era la purificación ritual de personas o cosas que estaban afectadas de alguna impureza. Y para lograr esa purificación eran fundamentales las artes escénicas: la música, la danza o el teatro.

Este es otro de los elementos heredados del orfismo por los pitagóricos, quienes veían en la música no solo su carácter psicagógico o formativo del que ya hemos hablado, sino también su efecto purificador. Según Aristoxeno:

«Los pitagóricos purificaban el cuerpo por medio de la medicina, y el alma por medio de la música».

La doctrina pitagórica de los números aplicada a la música constituyó una forma especial



de purificación. El orden cósmico se constituía en una forma característica de terapia para erradicar la enfermedad y restablecer el equilibrio.

Porfirio, quien fue discípulo de Pitágoras, cuenta que su Maestro, con sus cadencias

«Los Estados en decadencia y los hombres en degradación no carecen de música, pero no es serena. Cuanto más tempestuosa la música, más sombría está la gente, más en peligro la sociedad, más declina el Estado. Por este camino se pierde la esencia de la música» (Confucio).

rítmicas y sus cantos, mitigaba padecimientos psíquicos y corporales tal como lo hiciera su padre espiritual Orfeo. Cantaba antiguos versos e himnos acompañado de su lira y practicaba ciertas danzas que proporcionaban salud y agilidad al cuerpo. Además usaba cantos especiales que hacían olvidar los arrebatos de cólera y calmaban el dolor.

La escuela pitagórica consideraba que los trastornos del cuerpo y la mente eran producidos por los desajustes de los «números del alma». De modo que haciendo resonar ciertas notas musicales identificadas con determinadas fuerzas cósmicas, en determinadas partes del cuerpo, estas se armonizaban. Decían que «los números del alma se identificaban con los números del sonido». De algún modo la actual musicoterapia ya era utilizada por la escuela pitagórica.

Parte de esta capacidad catártica, de la que estamos tratando, ha quedado en algunas danzas rituales actuales como la de los derviches giróvagos.

Cada uno de los nueve derviches ocupa un lugar preciso en la estancia. La danza mevleví no

Rito, *ethos* y catarsis son tres de los elementos más activos de las artes. Activos por la enorme influencia que ejercen en el ser humano y no solo en su aspecto corporal, sensitivo o intelectual, sino también en el imaginativo, filosófico y espiritual.

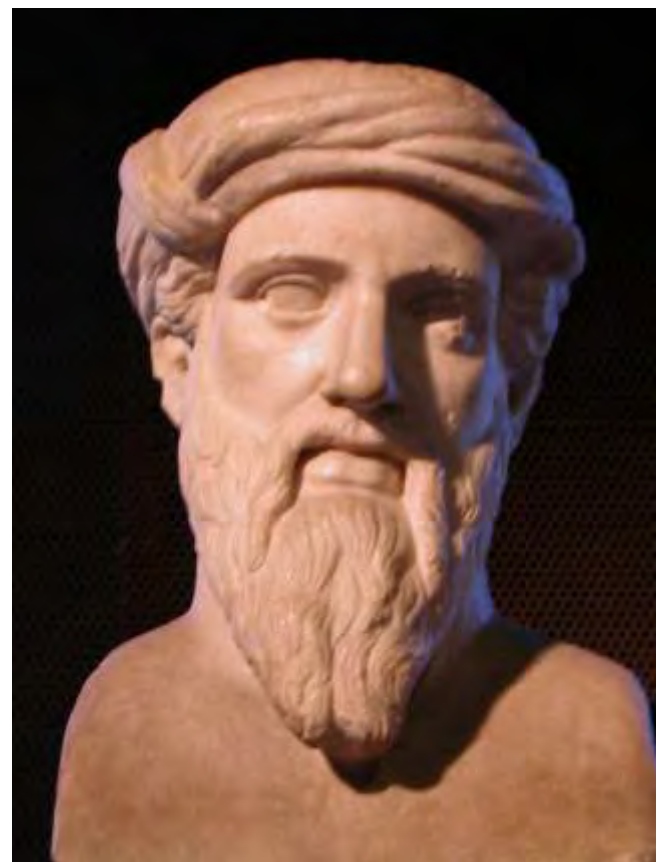
se desarrolla en el plano horizontal, como lo hace el vals europeo, sino que crece en la más absoluta verticalidad. El giro derviche es un movimiento en espiral ascendente que simboliza la puerta al mundo espiritual. El derviche persigue la unión mística con Dios. El danzante recorre distintos niveles de consciencia en pos del acercamiento a su centro o a la parte divina de su ser. La significación y la técnica del giro es sumamente rica y compleja. Una vez dominado, el esquema

imaginario que se traza en el espacio es comparable al de una espiral cónica como en un zigurat.

Los vestidos rituales de los derviches giróvagos o mevlevíes albergan un carácter sacrificial. Todo en su vestidura hace alusión a la muerte mística como paso previo indispensable al renacimiento espiritual. El derviche girador sabe que la vida es el sendero que conduce a la muerte y que esta se encamina de nuevo a la vida. Sin embargo, la muerte del derviche no significa desaparecer sino regresar al origen.

El faldón largo y ancho representa la mortaja blanca que recubre el cuerpo del difunto en los ritos funerarios del islam. El fajín negro que sujeta el faldón a la cintura divide el cuerpo del derviche en dos partes, que representan la vida presente y la vida en el más allá. El gorro cónico de piel de camello representa la piedra tumbal. El manto de color negro de lana que lo cubre representa el féretro, el cual está fuertemente vinculado con la muerte iniciática. Cubrirse con este manto es como penetrar dentro del secreto, de la matriz, del corazón. Por este motivo, la ceremonia en la cual se otorga el manto constituye uno de los eventos más importantes de la vía sufí.

Conclusión



Rito, *ethos* y catarsis son tres de los elementos más activos de las artes. Activos por la enorme influencia que ejercen en el ser humano y no solo en su aspecto corporal, sensitivo o intelectual, sino también en el imaginativo, filosófico y espiritual.

Muchos educadores actuales ritualizan sus clases iniciándolas y acabándolas con canciones o músicas que abren y cierran un tiempo diferente. Se retoma el sentido especial del rito con la capacidad de la música para ritmar el tiempo, para diferenciarlo. Muchos artistas, especialmente directores de agrupaciones, abren sus interpretaciones con unos pocos segundos de silencio; son, no solo el marco para iniciar la interpretación, sino aún más, un modo de introducirse en las entrañas del sonido a través de la cuna que le da nacimiento: el silencio.

La musicoterapia actual ha retomado gran parte de los conocimientos que ya utilizaban escuelas como la pitagórica para mejorar el estado

Parte de la capacidad catártica ha quedado en algunas danzas rituales actuales como la de los derviches giróvagos.

psicosomático de muchas personas. Y aunque cada vez más los sistemas educativos públicos socavan la formación humana eliminando asignaturas artísticas de sus aulas, las más avanzadas escuelas intensifican el contacto de los alumnos con las artes por la capacidad que poseen para mejorar el carácter y desarrollar capacidades.

Muchos intérpretes actuales, como el conocido Daniel Barenboim, realizan conciertos tratando de, no solo entretener, sino ir más allá «lavando» las preocupaciones de su público, llevándolos desde sus estados de desasosiego o ansiedad hasta el contacto con la belleza de la música, la poesía, la danza, etc.

Todo esto es la particular forma que estos tres elementos han tomado en nuestro siglo XXI. Todos ellos, elementos determinantes de una nueva manera de hacer, de una nueva filosofía del arte.



Por el reino encantado de Maya

Ungüento para manos agrietadas

En el reino de Song había una familia que elaboraba un ungüento para las grietas en las manos; por eso, de generación en generación, se dedicaban al lavado de ropa. Un hombre oyó hablar de esta cosa y ofreció cien monedas de oro por la receta.

Hemos estado, por generaciones, en este negocio de la lavandería –argumentaba la familia, mientras discutía la oferta–. Pero jamás ganamos más que unas cuantas monedas de oro. Sin vacilar debemos venderla.

Por entonces, el reino de Yue invadía el reino de Wu; y el hombre que había comprado la receta se la regaló al príncipe de Wu, quien al punto lo nombró general. Ese invierno, sus tropas entraron en un combate naval con las de Yue, derrotando totalmente al enemigo. Y el príncipe recompensó al general con un feudo.

Así, el mismo ungüento para las manos agrietadas pudo ganar un feudo, o simplemente aliviar a los lavaderos.

Todo depende del uso que se dé a las cosas.

Zhuang Zi / Cuento chino
Recopilado por Elena Sabidó





Francisco Sanchis Cortés, el pintor de la música inmortal

Francisco Sanchis Cortés es un hombre joven con espíritu renacentista, de físico atlético, mirada en azul y alma profundamente reflexiva, filosófica. Su amena conversación surge preñada de erudito conocimiento en literatura, filosofía, sociopolítica y música, que él transporta apasionado a sus cuadros. Tras su reciente regreso de Praga, nos recibe en su estudio de Valencia y nos rodean lienzos de gran realismo mítico. En él, todo lienzo es un referente musical: Tchaikovsky, Bruckner, Chopin... y Wagner, sobre todo y todos, Wagner.

Sony Grau

Le preguntamos por sus comienzos artísticos e infancia: ¿el artista nace, se hace o ambas cosas?

Ambas. Profesionalmente, mis comienzos fueron en publicidad. Aunque, desde que me llega la memoria, en mi infancia ya dibujaba, dado que mi inclinación artística era congénita, también influenciada y magistralmente encauzada por mi padre y mi tío materno, ambos pintores muy reconocidos en Valencia y fuera de ella. Recuerdo que mi padre me inició en el amor a la música clásica como poesía cantada; escuchando, me venían las imágenes. Mi enseñanza fue de discípulo-maestro en el estudio paterno. Porque, para mí, un maestro es quien consigue que el discípulo ame lo que se le está enseñando. Es justo lo que fue mi padre.

¿Cuáles son sus trabajos concluidos y qué proyectos tiene en elaboración?

Tengo varios trabajos que pueden verse en diversos lugares, así como múltiples exposiciones nacionales e internacionales. Para ello les remito a mi página web y varios contactos en Internet.

En cuanto a los proyectos, lo que estoy elaborando es trasladar a los lienzos la historia de la música, llevar todo mi transcurrir de cuarenta años hasta ahora; de hecho, el trabajo que ejecuto ahora lleva el título *Música para una exposición*, que al contrario que Mussorgsky, que hizo una obra musical inspirándose en una exposición

pictórica, yo hago una exposición pictórica inspirado en la música. O sea, estoy pintando la música y no musicalizando la pintura. Y no solo a Wagner, sino también a Verdi, Puccini, Strauss, Monteverdi, Bach, Mahler, Mozart, Bizet, Offenbach... En fin, otros muchos que completen la obra y que representen a la música en un total de doscientos lienzos... de los que ya tengo terminados noventa.

Pero ¿cómo surge la inspiración hasta llegar a sus manos y a la tela?

No lo sé. Es un misterio. Yo escucho la pieza musical y... Por ejemplo, en *La muerte del cisne* he plasmado la imagen de la bailarina, inclinada, reflejada en el agua del lago como un cisne. O en *Rientzi*, de Wagner, que me inspiró su momento de oración, en azules suaves y este otro, su muerte entre llamas, en rojos naranja, en gesto estoico, con los puños cerrados, sucumbiendo a la muerte como tantos héroes, solo, abandonado, pero con triunfo redentor. Yo sé que Wagner resulta polémico a causa de la utilización política de sus obras en el pasado no muy lejano, pero su música a nadie deja indiferente. Hay que disfrutarlo y saber evadirse de prejuicios. Él ha llegado a expresar en su música tan gran cantidad de sentimientos... Tiene fuerza emocional al igual que profundidad espiritual (que su contemporáneo Nietzsche repudió por ser demasiado religiosa), hasta el punto que hay una nota musical en el dúo de amor de *Tristán e Isolda* que no está escrita;

pero suena, reverbera en el ambiente, y todo el público la espera... Hasta ahí llega el paroxismo escuchando a Wagner. Ahí también toma fuerza la grandiosidad plástica por la mano de pintor... Y todo esto cobra magnificencia teatral cuando el pintor ha conseguido plasmar las imágenes del libreto y la emoción de la música. Por eso él ideó un teatro específico para sus obras, Bayreuth. Y, lamentablemente, en la actualidad, en las representaciones operísticas, se ha desvirtuado, se le ha extirpado su virtud de hermanar música e imagen, dejando vacíos de su magnetismo visual los escenarios, sustituida su escenificación artística por decorados y vestuarios absurdos, a veces incluso ridículos.

Y para eso utiliza ¿óleo, acuarela, acrílico?

Hace muchos años hice una serie de acuarelas; pero en general mi material es el óleo. Me resulta más adecuado a mi obra. Como se sabe, este material fue desplazando a la ténpera a partir del bajo Medioevo, resultando el más adecuado y aceptado por todo pintor que se precie.

¿Y desde la base emocional?

Empecé a inspirarme en Wagner, pues me emocionó por su profundidad *La muerte de Sigfrido*. Al terminar, me supo a poco y pensé: ¿Y por qué no la tetralogía completa? Y dejándome llevar por la inspirada emoción, continué y ahí ya, me embriagó la música... Yo veo que en las óperas de Wagner, como en las tragedias griegas, se refleja lo más sublime y lo más reprochable del ser humano. Por esto me gusta la filosofía, pues toda obra musical, sea poema sinfónico, piano, violín o chelo, tiene un mensaje que debe llegar al espectador, al receptor, y en ello, la reflexión filosófica nos ayuda a comunicarnos con lo más elevado de todos nosotros. Para captar la esencia del autor hay que conocer su vida, con éxitos y fracasos, sus filias y sus fobias, así como los lugares de su biografía; y a ser posible, su lengua vernácula. Quien pretenda entrar en ese mundo, tiene que sumergirse en él.

Todo esto requiere un proceso disciplinado: mente organizada, método, proyección práctica... y marketing.

Por supuesto. Cuando yo era adolescente, escuché a mi padre hablar de su pretensión de pintar sobre la *Divina comedia*; pero lo desechó porque otro pintor se le había adelantado. Yo pensé entonces que no importaba, porque si Gustavo Doré se inspiró en *El Quijote*, no impidió que lo hicieran Segrelles, Dalí y otros; cada técnica y estilo son únicos. Eso tiene que tenerlo mentalmente claro el artista. Al igual que el método, aunque no lo parezca, dentro del «caos» de un estudio, que se rige por un ordenado desorden. En cuanto al marketing es otra historia. Es cierto que tengo obra en varios puntos de

Europa; pero localmente y dadas las circunstancias de la crisis económica, el cierre de casi todas las salas de exposición y el poco interés oficial, está difícil, a no ser que volvamos a contar con el mecenazgo particular, como ya ocurrió en el Renacimiento. Pero esto no impide que me sienta un individualista que vive en armonía con su entorno y consigo mismo, reivindicando el derecho de ser quien soy y como soy.

Hay autores (Jinarajadasa, Zambrano...) que dicen en su obra que la filosofía y el arte (pintura, poesía, música, etc.) van parejos. Que para alcanzar el reflejo del arquetipo e ir por su senda estelar es necesaria la guía filosófica. Platón nos habla de cuatro arquetipos: lo Bueno, lo Bello, lo Justo, lo Verdadero; ¿desde cuál de ellos se ve proyectado?

Con todos, porque uno lleva al otro. Pero lograr un reflejo de ellos sería osadía por mi parte. Si acaso, estoy de acuerdo con Dostoievski cuando dice que «la belleza salvará al mundo». En mi trabajo artístico pretendo comunicar mi sentir y que vuelva a mí, una vez alcanzado el cometido. ¿Cuál? Creo que la autoafirmación, casi mística, de que soy portador de algo superior que me ha dirigido hacia una dimensión muy profunda. Una dimensión que me hace llevar a cabo algo bueno, que se expresa en lo bello y trabaja por medio de lo justo para alcanzar lo verdadero; que es lo divino que hay en nosotros. Hay quien dice: «la pintura es color». No, entonces no me busquéis. Yo busco contar la música desde *el Misteri d'Elx* hasta hoy, que conlleva la experiencia y voluntad de la humanidad toda, con sus creencias y anhelos porque, por ejemplo, ¿qué sería de las sinfonías de Beethoven sin la mitología que está en todas sus obras?

¿Se ha hecho esto antes?

No así. Es verdad que Wagner y algún otro fue pintado en un tema puntual; pero nunca se ha acometido esta gigantesca obra de la historia de la música. Y ese es mi cometido, completar una colección de doscientos cuadros para una gran exposición de la historia de la música.





El artista, un puente entre lo invisible y lo sensible

Situarse frente al lienzo, inmaculado y blanco, frente a la piedra bruta, frente al silencio, impone un respeto sagrado. Es el inicio, en donde la idea pura, libre ahora de su cárcel de materia, va a fecundar el mundo de indefinida forma para «dar a luz» la obra de arte, fiel criatura de la divina inspiración.

*Extraído del libro El Arte y la Belleza,
de Miguel Ángel Padilla*

La maestría es el poder de la voluntad sobre la materia, en elevación y descenso del mundo celeste, mansión de los arquetipos. Así se reúnen en el artista una serie de características que responden a esos dos aspectos fundamentales del arte: el elemento formal y el elemento interno.

El poder sobre la materia

Por un lado, el artista ha de desarrollar una capacidad de dominio sobre la materia que implica voluntad, constancia, conocimiento y capacidad de esfuerzo. El artista no se improvisa. Puede haber un gran potencial artístico pero esto no basta.

Cuántos de nosotros no hemos tenido un momento de inspiración musical o poética, pero cuando nos ponemos frente a un instrumento o un papel, nos sentimos inútiles. Somos incapaces de modelar sonidos o materia. Nos ponemos delante de un pedazo de barro o de una piedra... ¿y ahora qué hacemos?... Se fue... Percibimos la idea a veces, pero no somos capaces de plasmarla. Nos falta conocimiento y desarrollo técnico.

La técnica se manifiesta como el control de

La técnica se manifiesta como el control de las formas, capaz de introducirnos en la materia y hacerla dúctil a nuestra voluntad. Es un poder que requiere muchísima constancia, que requiere conocimientos.

las formas, capaz de introducirnos, como una mano, en la materia y hacerla dúctil a nuestra voluntad. Es un poder, un poder que requiere muchísima constancia, que requiere conocimientos, perseverancia y esfuerzo. Precisa de un constante perfeccionamiento de uno mismo, movido por el entusiasmo que produce en nosotros la pasión artística, el amor a la belleza.

Las diferentes habilidades se convierten en herramientas de nuestro ser, con las cuales vamos capacitando a nuestra personalidad. El proceso de perfeccionamiento, el conocimiento de las leyes de la materia y el comportamiento vivo de los materiales y formas, van a ser un verdadero instrumento de poder al servicio de la inspiración. Esa habilidad técnica, a la vez, nos alimenta, pues nos permite ir adentrándonos en el misterio de la forma, de sus secretos y de sus resonancias.

Sin embargo, para el artista la relación con la materia no ha de carecer de cariño y respeto, pues ve en la piedra el color o el sonido la misma vida que a él le anima a adentrarse en la creación. Una Vida Una de la que el artista, en cierta forma, trata de ser su mensajero.

Los materiales no se agreden sino que se transforman y mutan en un proceso que les es natural. La materia abordada de forma amable nos abre sus secretos: «Ayuda a la naturaleza y con ella trabaja y ella te considerará uno de los suyos y te prestará obediencia». Así enseñaban los viejos textos del Tíbet.

Es un viejo cortejo entre la naturaleza y el hombre. Los viejos sabios conocían sus secretos y nos recomendaban siempre el trato sereno y amable en un diálogo sincero con las plantas, las rocas, los ríos y montañas, los colores de la luz y los sonidos del viento. Las mutaciones y transformaciones de la materia, soporte formal de la etérea belleza, no se revelan solo al científico escrutador, sino al artista paciente que no entra en combate destructivo con la materia sino en diálogo profundo.

Hemos hablado del poder del artista sobre la materia, de la técnica (saber hacer) como poder que requiere una gran voluntad expresada en disciplina y constancia, amor a la naturaleza y conocimiento. A ello el artista debe unir otro poder interno.



El poder sobre uno mismo

Hablemos ahora del otro aspecto, más sutil e interno. Es preciso que el artista halle la inspiración, que sea capaz de acceder a esos principios bellos y estéticos que están en el mundo de las ideas, que sea capaz de servir como receptáculo o como canal, y para eso hace falta que esté afinado adecuadamente.

Al arte no se accede de abajo arriba (de lo grosero a lo sutil). Sin la necesaria inspiración, sin la resonancia interior armónica, no se puede producir la belleza.

Componer la belleza desde el mundo de

las formas solamente es imitar, es unir trazos muertos para tratar de reproducir lo que reconocemos como bello o simplemente dicen que es bello. Pero no hay verdadera creación artística si no somos capaces de recrear también el alma que le da vida. La creación siempre es un acto espiritual, no un acto formal. Todo cuerpo, toda obra, ha de estar animada por un alma que le de el ser. Y el alma desciende a la materia a través de la inspiración.

El artista es instrumento e intérprete de la

Es preciso que el artista halle la inspiración, que sea capaz de acceder a esos principios bellos y estéticos que están en el mundo de las ideas, que sea capaz de servir como receptáculo o como canal, y para eso hace falta que esté afinado adecuadamente.

verdad y la belleza. Como tal, su calidad humana ha de ser alta, ya que parte de sí mismo se expresará en la obra, que será el resultado de esa verdad y belleza resonando en el instrumento-puente que es el artista.

Entender el arte simplemente como la manifestación del mundo psicológico y onírico del artista es haber reducido el arte a muy poca cosa; a veces es haberlo reducido al triste espectáculo del caos y la miseria humana que puebla el interior del autor.

La verdadera obra de arte ha de ser algo más. Si bien es cierto que participará de la naturaleza del autor (de ahí la necesaria riqueza y nobleza del interior), debe trascenderlo y hallar su raíz en los mismos arquetipos donde el artista accede con su inspiración.

Es la doble naturaleza del alma, sensible e inteligible, mortal e inmortal, la que le hace al artista ser puente y frontera entre lo visible e invisible, entre lo terrestre y lo celeste.

La inspiración tiene alas y por ello el arte es hijo de la libertad de espíritu (como diría Schiller), no de los instintos. Es el espíritu el que es capaz de volar libre hacia el ideal de Belleza. Si está oprimido por lo grosero, por la oscuridad de una personalidad desordenada o «enferma», solo reflejará ansia de libertad, pero no un vuelo libre y elevado.

Si el alma-puente está firme y despierta, el viento de la inspiración nos recorre realizando el prodigio, y el entusiasmo abre el camino heroico al verdadero sacerdocio artístico.

La inspiración tiene alas y por ello el arte es hijo de la libertad de espíritu (como diría Schiller), no de los instintos.

Pero si el alma no reconoce su naturaleza inmortal afirmada en lo celeste, entonces no se construye el puente, nos perdemos en los torbellinos espirales de esta orilla material y, convertida el alma en un espejo, solo vemos reflejos de nosotros mismos y sombras quiméricas, reacciones automáticas producidas por el roce con el mundo.

Es el artista, entonces, un puente que une las dos orillas, el mundo formal y el mundo de elevadas ideas. Es un instrumento a través del cual suena una sutil melodía. Por lo tanto, ha de ser un buen puente, un extraordinario y afinado instrumento.

Así, el artista requiere un constante perfeccionamiento, no solo de su capacidad técnica sino de su naturaleza interna. El artista



nace como vocación, pero se hace a través de su realización. Y en ese proceso de realización tiene una especial importancia la afinación correcta del instrumento, que es la personalidad del artista. Esta afinación significa haber ajustado bien nuestras emociones, nuestros pensamientos, nuestros impulsos, y manteniendo el control sobre nosotros mismos, tensar cada una de las cuerdas adecuada y armónicamente, ni demasiado porque se romperían, ni muy poco porque no sonarían. Por ello el artista debe afinar cada uno de los aspectos de su vida, en lo psicológico, en lo mental y en lo vital para que pueda producir una cierta melodía y en nuestro instrumento-personalidad pueda «sonar» el soplo de alguna musa.

Esta conjunción de factores, dominio de la técnica, dominio de uno mismo y equilibrio interno, ha de expresarse también en el control de la imaginación. En realidad, proceden de ella. Es la imaginación el campo donde primero se ha de dibujar cualquier creación artística o impronta que la inspiración atrape. La imaginación, entonces, ha de obedecer a la voluntad, abierta a la intuición, sí, pero evitando el caos anárquico de una fantasía que no reconoce dueño. Será la concentración, la agilidad y ductilidad de una mente atenta y serena una de sus mejores herramientas.

Es esa serenidad mental uno de los factores que contribuyen a la receptividad. Un silencio y una calma de la personalidad que se

manifiesta en el artista consumado, fruto de un cierto desapego de las «cosas de este mundo».

El silencio favorece la receptividad y la resonancia de los armónicos del arte. El silencio es apaciguamiento de nuestro parloteo mental, de nuestra excitación banal y superficial. Es serenidad que nace del alejamiento de las vicisitudes cotidianas. Una mente embotada y una psique alterada no son el mejor estado para la receptividad estética.

Pero la serenidad es una actitud interior que se puede mantener en medio de la agitación y la acción. Se trata de permanecer en el centro de nosotros mismos aun en medio del combate, sin perder el control ni la inspiración. Aunque se mueva el mundo y se puedan estar moviendo todas las cosas, uno sabe permanecer en su seguridad interior unido a su centro de fuerza.

También es cierto que hay una estrecha relación entre el Bien y la Belleza. Un alma buena es más receptiva a elevadas inspiraciones que un intelectualoide lleno de discursos y argumentos. La bondad de corazón es una llave misteriosa que abre todas las puertas internas y externas. Tal vez por ello Platón expuso inefablemente unidos el amor y la belleza.

El egoísmo, por el contrario, nos cierra sobre nosotros mismos y nuestra personalidad, aislándonos de todas las fuentes superiores de inspiración.

Si la bondad de corazón es una predisposición hacia lo bueno y lo justo, si nos lleva a trascender nuestra personalidad egoísta e

Es la serenidad mental uno de los factores que contribuyen a la receptividad, un silencio y una calma de la personalidad que se manifiestan en el artista, fruto de un cierto desapego de las «cosas de este mundo».

impulsiva y ser más receptivos al influjo de nuestro verdadero ser, ¿no habría de producir similar transformación en el artista con respecto a la Belleza?

Transmutación de la mirada

Puesto que el arte trata de hacer visible lo que el alma ve, es preciso entonces una metamorfosis de nuestra visión interior, una suerte de transformación en nuestra capacidad de ver y en la calidad de nuestra mirada.

El artista desvela lo invisible porque lo ve, y no lo explica sino que lo muestra. Para ello el artista no solo tiene que mirar dentro de sí, sino a través de sí, salir de la oscura caverna de las propias pequeñeces e ignorancias, contemplar el mundo en su inmensidad y profundidad, temblar humilde por amor a la belleza o alzarse heroico

contra la oscura opresión; he ahí la verdadera disposición para la inspiración.

Su elevación de la atención le desvela al artista lo mejor, los escondidos canales por donde la vida, en sus diferentes planos de manifestación, discurre en belleza transformadora. Halla las múltiples llaves que la naturaleza guarda para poder recorrerla y recorrerlos hasta las cumbres de nosotros mismos.

El artista, cuando mira, oye o siente, puede trascender la razón y el sentimiento, quedando solo la contemplación pura y serena capaz de captar un leve misterio. Su mirada es distinta, pues participa de un mundo más allá de lo aparente, donde lo visible y lo invisible forman una unidad total.

Su mirada está presta siempre a percibir las múltiples armonías, bellezas escondidas que atestiguan la Divina Belleza, pues esta puede



descubrirse en todas partes: una hoja que cae, el humo de una hoguera, un gesto, el trueno, pueden despertar la inspiración. Hay una grandeza en el artista que reconoce la belleza por igual en lo grande y en lo pequeño, en lo sencillo y en lo complejo, pues da valor, no a la cosa en sí, sino a la belleza que se expresa en ella.

Una mirada así solo es fruto de la dulcificación del alma y de un impulso vital de alcanzar la perfección.

A veces el artista, a través de su obra, no esconde lo grosero, ni el dolor, ni el caos, sino que lo transmuta en una finalidad alquímica, lo interpreta en un pasaje de oportunidades donde la vida necesariamente se resuelve en una finalidad que trasciende el bien y el mal, el juego de sombras, para alcanzar en totalidad su realización plena. El arte trata de provocar un estado de conciencia receptivo a elementos elevados, despertando esa conciencia del hombre.

La mirada del artista ve, su atención revela la realidad más sutil y profunda de los hechos y la vida porque no ha perdido la capacidad de asombro. Es la misma capacidad que hace al hombre ser filósofo, recreando cada día la mirada para recibir la ofrenda de un nuevo secreto.

Entusiasmo-inspiración

Es difícil saber de dónde nace la inspiración, pero sí es cierto que en ella interviene en buena parte el entusiasmo, esa divina locura o furor heroico que describiese Bruno.

Serenidad y entusiasmo, ¡qué paradoja! Pero el artista ha de convivir con la paradoja como en la vida. Serenidad es orden en la personalidad, y el entusiasmo es elevación del alma. Del equilibrio de estos aspectos, pasivo y activo, receptivo y conquistador, surgirá el artista.

La inspiración nace del entusiasmo, necesitará de un orden para expresarse y descender, pero no nace de ese orden, sino de ese fuego interior que nos exalta y purifica por dentro convirtiéndonos en instrumentos de algo superior.

Dudo de que la genialidad se asiente en lo que la comodidad entiende como «medura».

A veces el equilibrio y la medida se interpretan como una justificación que, dando

La mirada del artista revela la realidad más sutil de la vida porque no ha perdido la capacidad de asombro. Es la misma capacidad que hace al hombre ser filósofo, recreando cada día la mirada para recibir la ofrenda de un nuevo secreto.

prerrogativas a la personalidad animal y sus inclinaciones, apaga el fuego del espíritu en aras de un supuesto «justo medio» que nos dará la «paz».

Tal vez la excelsa inspiración nazca de una fuerte inclinación de la balanza hacia la arrebatada locura del espíritu que se lanza a la conquista de las más elevadas metas.

Tal vez la paz interna no nazca de la comodidad, sea física o psicológica, sino de la afirmación del ser del artista, y el fiel de la balanza esté allí donde su corazón reconozca lo auténtico y lo bello.

El entusiasmo se vive como un amor hacia lo bello y lo bueno, como un arrebatado hacia ideales de perfección, que moviliza el alma y nos libera del apego a las cosas materiales. Es una capacidad de soñar y hacer prodigios.

El entusiasmo es amor, y el amor es entusiasmo, y no hay verdadero artista si no hay verdadera capacidad de amar.

Recordando a Giordano Bruno diremos que «*El amor da la posibilidad de realizar los más altos sueños y da grandeza a las cosas amadas*». Al artista, el amor le revela la grandeza y belleza del mundo.



La música, un arte para la unión y la concordia

La música es un arte universal, capaz de provocar una magia especial que permite despertar sentimientos de solidaridad y de armonía entre personas de diferentes lenguas, creencias y condiciones. A la vez es una herramienta para rozar esas regiones sublimes que no se pueden describir con palabras y que, sin embargo, sentimos que existen.

M.^a Angustias Carrillo de Albornoz

«Cuando hay un instinto de Belleza, todo lo que uno hace siguiendo ese instinto será hermoso» (Sri Ram).

Lo que llamamos arte es una de las múltiples formas que se nos ofrece a los seres humanos para plasmar la belleza en el mundo, pero tengo que decir que, de todas las bellas artes, la que considero más esencial y que le da sentido a todas ellas (además de ser mi preferida), es la Música. La pongo con mayúscula porque no me refiero a todas las músicas, sino a la que está regida por la armonía y la unidad que deben integrar todas las manifestaciones artísticas, ya que, como decía Walter Pater, *«Todo arte constantemente aspira a la condición de música»*.

Creo que la música es la más completa y la más universal de las artes, sencillamente porque constituye la esencia de todas ellas, es la que las armoniza y les da sentido. Consideremos, por ejemplo, una poesía: cuando esta expresa auténticos sentimientos, cuando se trata de una verdadera creación poética, la cualidad musical de su estructura y su ritmo son inseparables de ella. La música es un lenguaje, una forma de expresión que se entiende y se escucha no solo en la Tierra,

sino en todo el cosmos. La pueden disfrutar todos los seres manifestados en cualquiera de las escalas de su evolución. *«La música –decía Carlyle–, es una especie de inarticulado e impenetrable lenguaje que nos conduce al borde de lo infinito y por un momento nos permite contemplarlo»*.

Por eso dedico este trabajo a ella, pues es la que me hace poder atisbar algo de ese mundo arquetípico donde reside la Belleza e incluso elevarme hasta él y captar en momentos muy especiales la identificación que tiene con lo divino. Es admirable ver cómo hoy, en un mundo tan dividido y enfrentado, existen orquestas y conjuntos musicales integrados por personas de distintas nacionalidades y de muy diferente edad, estatus social o religioso, que se hacen uno a la hora de tocar juntos, que conviven fraternalmente haciendo música y disfrutándola de la mano de directores geniales, como por ejemplo el recientemente fallecido Claudio Abbado o el inagotable Daniel Barenboim, por citar solo dos de los que directamente han creado y trabajado con orquestas de este tipo.

Claudio Abbado, que llevaba la música en las venas, fue uno de los que más se preocupó de su divulgación entre los jóvenes, fiel a su idea de que la formación musical es la base de la mejor educación para todos. Abbado sabía que el poder y la «magia» de la música –que él descubrió desde muy pequeño–, podía hacer más por la formación de los seres humanos que todas las escuelas del

En un mundo enfrentado, existen orquestas integradas por personas de distintas nacionalidades y de diferente edad, estatus social o religioso, que conviven fraternalmente haciendo música y disfrutándola de la mano de directores geniales.

mundo. Otro gran director, Herbert Von Karajan, se preguntaba en cierta ocasión qué tipo de magia tan poderosa era la que hacía que, en un momento dado, un grupo de más de cien personas fuera capaz de vibrar como una sola, en un acorde perfecto. Ambos directores sabían que la música *«como lenguaje universal, tiene no solo un profundo valor estético, sino que es necesaria para la vida cotidiana del ser humano, porque se basa en la colaboración y la escucha recíproca»*, es decir, ellos habían comprobado que *«escuchar al otro»* era fundamental para trabajar juntos y poder crear entre todos algo realmente armónico y bello.

El niño que se forma en una orquesta

El niño que se forma en una orquesta aprende la solidaridad y la constancia ejercitándose en escuchar a sus compañeros, aprende la disciplina de llevar el ritmo que marca el director y a mantener su instrumento limpio y bien afinado para no dañar el resultado del conjunto.

aprende la solidaridad y la constancia ejercitándose en escuchar a sus compañeros, aprende la disciplina de llevar el ritmo que marca el director y a mantener su instrumento limpio y bien afinado para no dañar el resultado del conjunto. No en vano decía Marco Aurelio: *«Acostúmbrate a escuchar sin distracción todo lo que el otro dice y a penetrar todo lo posible en el espíritu del que habla»*. Si los clásicos ya aconsejaban *«aprender a ver»*, también hay que *«aprender a escuchar»* para penetrar en los misterios de la Naturaleza y compartir con los demás el arte de vivir.

La música, como la poesía o el teatro –que son derivados suyos–, nos invita a la purificación y al conocimiento de nosotros mismos, pues, además de afinar el oído, nos ayuda a afinar el alma. Así lo entendieron los clásicos griegos en sus tragedias: ellos sabían que cuando el héroe

manifestaba sus mejores sentimientos y cualidades, el espectador sentía lo mejor que estaba en su interior, al paso que notaba sus propios vicios y defectos en los representados por el malvado, lo cual provocaba en él una catarsis que sacudía su conciencia y le animaba a ser mejor. Las grandes manifestaciones de la Belleza nos ayudan a *«despertar»* nuestro ser interior, ya sea viendo o escuchando una obra maestra, admirando un animal o abrazando un árbol.

«El arte trata con arquetipos y los arquetipos influyen en nosotros acrecentando y renovando nuestra imaginación, de suerte que no envejece el que es creadoramente imaginativo, sino que, como los dioses, se hace eternamente joven». Esto afirma Jinarajadasa en su libro *El arte y las emociones*, donde continúa diciendo: *«El poeta y el músico, que simpatizan con la Naturaleza y comprenden su significado, pueden interpretar o hacerse eco de lo que la Naturaleza no es todavía capaz de proferir»*. Esto es justamente lo que caracteriza al verdadero filósofo, al verdadero artista.

La Belleza pertenece al mundo de los arquetipos, es uno de los tres atributos de la Divinidad; por eso todos la reconocemos sin necesidad de más explicaciones. Lo que es bello atrae, cualquiera que sea su forma de manifestación, ya que nuestra alma guarda la reminiscencia de la armonía del cosmos y se siente identificada cuando ve su reflejo en el espejo del mundo. La persona que se deleita escuchando música predispone al Aire y al Tiempo, los mensajeros que la hacen posible, para percibir el mejor sonido. Entonces siente y experimenta, en lo más profundo de su ser, la Unidad de la Vida.





El sentido de la belleza

Delia Steinberg Guzmán

«Cuando hay un sentido de la belleza, todo lo que uno hace siguiendo ese sentido será hermoso. De la misma forma puede haber un sentido de la virtud o de la rectitud, y cuando entra en acción, todo cuanto uno hace, piensa o siente, es correcto y hermoso» (N. Sri Ram, «La belleza de la virtud»).

Estas palabras tan inspiradoras, y todo el artículo del mismo autor, son un canto a la belleza en su aspecto más elevado, tanto como para apartarse de los infortunios cotidianos y dejar que el alma respire libremente.

En primer lugar, es necesario aclarar que cuando nos referimos al «sentido» de la Belleza, no lo hacemos en relación con ninguno de los cinco sentidos habituales. Este es un «sentido interno», por darle una denominación, que está más relacionado con las percepciones interiores y con la intuición.

Esto nos lleva a plantearnos varias preguntas y considerar la Belleza desde varios ángulos tan sutiles, que las palabras siempre resultarán pobres.

¿Qué es la Belleza? ¿Podríamos definirla de tal manera que fuera válida para todas las personas?

No, es casi imposible definirla porque cada uno lo haría de forma diferente, de acuerdo a su propia personalidad, la variabilidad de sus estados de ánimo, sus experiencias, sus vivencias, sus hábitos, prejuicios... También lo haría de acuerdo a su madurez, cuando los años realmente nos permiten madurar con las experiencias.

¿Tendríamos que aceptar, entonces, que la Belleza es cuestión de opinión? Tampoco

podemos admitir algo así, aunque por desgracia, la Belleza, como otras muchas percepciones internas, ha sido manipulada hasta acomodarla a las modas y las ganancias que se pueden obtener a partir de allí.

Hoy se comercia con lo feo o lo absurdo, porque nos han habituado a consentir lo que todos aprueban, sin importar las razones. En muchas oportunidades nos hemos preguntado: ¿por qué tenemos que aceptar lo feo, lo que nos produce rechazo, lo que nos obliga a reconocer que no comprendemos nada, pero sin embargo es lo que todos aprueban, lo que más se vende, lo que está en la vanguardia de la moda?

En vista de tal situación, hemos de buscar una Belleza verdadera que, aunque indefinible, al menos sea captada por todos y resulte perdurable a través de los tiempos. Una Belleza atemporal y arquetípica, un modelo que siempre cause admiración y deseos de unirse a la armonía que emana.

La idea arquetípica de la Belleza nos lleva a diferenciar la belleza exterior de la belleza interior.

La belleza exterior se fundamenta sobre todo en las formas que, nos guste o no, cambian y se destruyen. La belleza interior puede ser subjetiva, y lo es, pero es capaz de encontrar la esencia de todas las cosas cuando se buscan elementos permanentes más allá de las formas. Para ello tenemos que utilizar un estilo especial de ver, de oír, de percibir en general.

La Belleza se aprecia instantáneamente cuando la conciencia está serena y no condicionada a las circunstancias ni a las opiniones. Se capta como un impacto de



proporciones armoniosas, que no siempre es consciente, pero que, sin embargo, despierta una parte no muy conocida de la propia conciencia.

Lo más importante es que, sin embargo, y a pesar de no poder definir la Belleza ni conocer la propia conciencia en profundidad, se produce un cambio benéfico, una tendencia tranquila a la concentración, a la reflexión, a la unidad, sin elaboraciones mentales que destruirían semejante estado de ánimo que está por encima de todo sentimiento.

Esta Belleza no resiste el pensamiento analítico; lo incluye sin pensarlo. La simple intelectualidad la destruye. En cambio, la Belleza profunda produce emanaciones de delicadeza, sensibilidad, refinamiento, equilibrio, eficacia en la expresión; nos acerca a la rectitud, a la comprensión, al amor.

La Belleza arquetípica se refleja de manera natural en formas bellas.

Podríamos afirmar que toda la Naturaleza es bella porque no busca los adornos artificiales, porque no «sabe» que es bella, pero lo es...; por eso impacta el alma. Porque todo en la Naturaleza tiende a la evolución, lo cual significa que tiende a su propia verdad esencial y, por consiguiente, a la Belleza.

También podemos afirmar que el Arte es Belleza, aunque entraríamos en una polémica similar a la de la definición de la Belleza, ya que habría que especificar qué entendemos por Arte. Hay muchas formas de verdadero Arte y son aquellas que conmocionan el alma y nos armonizan. Son aquellas que nos hacen olvidar por un momento de nosotros mismos y nos

introducen en un mundo especial en el que nos sumergimos con verdadero placer interior.

El Arte con Belleza integra la conciencia, casi siempre dispersa en lo superficial, produciendo una concentración agradable, espontánea y armónica. No importa que no conozcamos las leyes de algún arte determinado; simplemente apreciamos el efecto artístico de esas leyes.

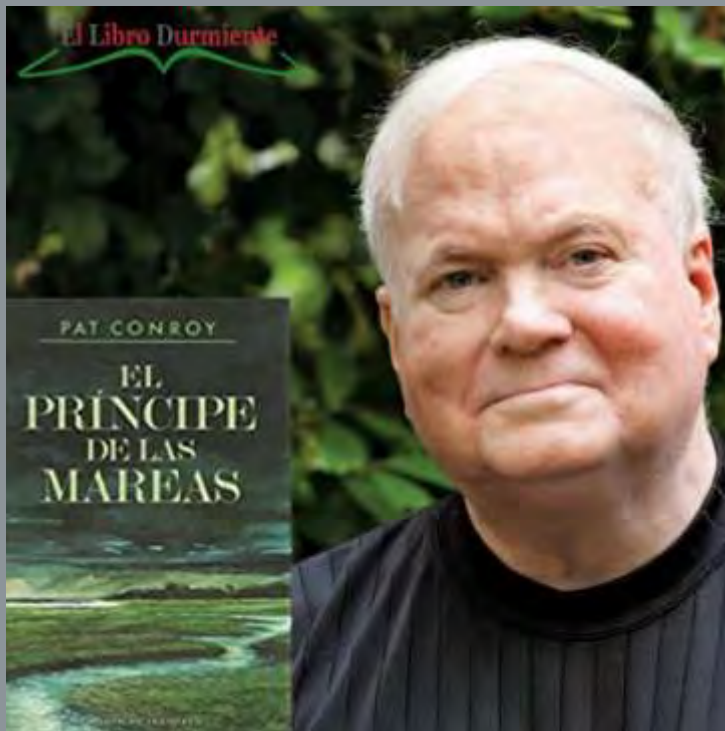
Por esas desdichas que distorsionan las sociedades humanas, hemos aceptado como arte cualquier expresión en la que prevalece la disgregación, la agrupación desordenada de partes sin relación entre sí. Así, hemos perdido el maravilloso valor de la unidad de la verdadera obra de arte.

Todo arte tiene sus reglas y sus técnicas: todos los artistas deben conocerlas, pero una vez que las dominan, entran en el mundo de la inspiración, donde las reglas no están a la vista, sino su efecto profundo que es la Belleza.

Repetimos palabras de Sri Ram: Se dice que todas las Artes aspiran hacia la música, hay en ellas un intento de aproximarse a la música, que es la más subjetiva de todas las artes, porque es etérea, sutil y muy semejante a los movimientos de la conciencia. Hay en ella y, por consiguiente en las Artes, una armonía en movimiento, como una línea melódica que incluye las combinaciones rítmicas y armónicas.

Por eso es nuestro deber poner a los niños en contacto con la Belleza lo antes posible para que, a medida que despierta su conciencia y se estabiliza, puedan verla donde quiera que esté. Y si no lo hemos hecho hasta ahora, siempre es buen momento para volver a sentirse niños, puros y sencillos como para descubrir mundos maravillosos de la mano de la imaginación.





José Luis Conde

El príncipe de las mareas, de Pat Conroy

Hay varias cosas que me atrajeron a la lectura de las novelas de Pat Conroy, pero especialmente dos. Su afición al baloncesto, que practicó en su época universitaria, y su amor por Carolina del Sur, en donde pasé un tiempo en mi época de estudiante. Su libro *My losing season* acerca de su último año como jugador de Citadel, la universidad donde estudiaba, es una excelente novela.

Conroy es un representante de la literatura del sur, lo que podríamos definir como una visión

de los EE.UU. diferente a la principal que nos llega por los medios. El sur como América profunda, con sus contradicciones, que se manifiestan en el provincianismo, el legado de la Confederación y una visión romántica de una forma de vida.

Así que para definir la literatura de Conroy hay que hablar de pasión, sentimientos, un uso del lenguaje exuberante, incluso barroco. Su propia historia personal es un torbellino de emociones, empezando por una relación muy dura con su padre, piloto militar, quien maltrataba a toda su familia, y siguiendo con su vida amorosa cargada de fracasos.

El príncipe de las mareas es, en consecuencia, una novela exuberante, a veces hiperrealista, con algunos personajes que reflejan muy bien ese sur entre fanático y colorista. Es también un canto a la belleza de la costa de Carolina del Sur; una costa baja de marismas, muy parecida a la de Cádiz y Huelva. Un canto a los pescadores que la habitan.

La narración recorre, usando como excusa el intento de suicidio de la hija de la familia, la historia de los Wingo, blancos, pescadores pobres de chipirones en la costa de Carolina. Una historia de excesos. De crueldad y amor excesivos, de incomunicación. Y así, Tom Wingo, gemelo de la hermana suicida, desgana una serie de personajes desmesurados, excéntricos, geniales algunos y otros disparatados.

Es una novela para sumergirse en ella, densa, envolvente. Es también, en gran medida, una historia de supervivencia, de cómo sobreviven las personas a sus propias familias y, sin embargo, al tiempo mantienen un vínculo afectivo.

Cortesía de "El club de lectura El Libro Durmiente" www.ellibrodurmiente.org

Filo & Rock



LA BANDA DE FESSER: *una buena historia*

Joan Bara

Rock clásico con influencias de Ariel Rot, Calamaro, los Rolling. Como ellos mismos dicen, son una banda de rock agridulce porque esta vida tiene algo de dulce y algo de agrio. La Banda de Fesser entiende su música como una forma de entender la vida.

Una buena historia es una buena muestra de lo que es el rock agridulce: si observamos lo que nos rodea (corrupción, lo instintivo, lo animal), vemos la parte agria de la vida. En la vida hay tristeza pero también hay alegría y hay esperanza; es la faceta dulce.

*Todo lo que veo es parte de un sistema corrupto.
Todo está manchado, ya no sabes dónde pisar.
Diferentes sendas, todas son el mismo camino.*

*No existe el camino, lo hace
el caminante al andar.*

Aparece el instinto, el animal.

Todo puede ser parte del motivo.

*No te vengas abajo, que siempre
quedará alguna buena historia que contar.*

Comienza la canción con unas guitarras bluseras, como lamentos desgarradores que lloran por esa corrupción sistemática, pero de repente, surge un ritmo de ska, frenético, alegre, lleno de esperanza.

*Cuando todo terminó, la verdad fue revelada.
Pero solo hay una y es la del que gana.*

*Dilatada sinrazón. Tiempos de apretar los
dientes. El perdón es la virtud de los valientes.
Cuando intuyes el final, cuando todo se
oscurece, es el único bastón que me sostiene.*

Decía Giordano Bruno que no existe el mal en sí. El mal es una sombra del Bien. Los defectos (agri) y los valores (dulce) son las formas primeras de la moral, los defectos son solo sombras. Es en medio de una noche oscura donde resplandecen con más belleza las estrellas.

Por eso habla del filósofo heroico, es el que comprende, acepta y cumple su destino, se adapta a las circunstancias. Cuando las dificultades aprietan, no cede ante ellas sino que lucha a pesar de las adversidades. Es un soñador de imposibles, porque todo lo realmente grande y duradero nació de un sueño utópico.

El filósofo heroico se da cuenta de que además de lo malo existe lo bueno; lo que ocurre es que muchas veces está adormecido y otras muchas se oculta tras el telón del miedo. La verdadera filosofía ayuda a descubrir los errores e injusticias de la vida, pero no se conforma con sacarlos a la luz sino que, erradicando el miedo y sus secuelas, lucha para mejorar todo aquello que depende de él, empezando naturalmente por él mismo.

Por eso, «no existe el camino, lo hace el caminante al andar».

¡Buen Camino!

Piensa un poco menos en ti

Carlos A. Farraces

Hubo un tramo de cinco etapas en el Camino de Santiago que tuve la suerte de realizar en grupo. La salida era en Logroño y el final del trayecto en Burgos. Éramos siete personas; dos tuvieron que coger el autobús en la penúltima etapa. Fue duro para ellos, pero tomaron esa decisión debido a lesiones en sus pies. Constituíamos un grupo variopinto y con poca experiencia. De hecho, los que habíamos caminado otros años éramos mi pareja y yo: ¡grandes veteranos con apenas diez etapas en dos años diferentes!

Hasta entonces, yo siempre había sido el «pupas». Sin embargo, ese año no iba a ser así. Muy al contrario, me encontraba en plenitud de facultades; ni siquiera padecí una ampolla en todo el recorrido, lo cual me sorprendió gratamente.

Recuerdo una escena durante la tercera etapa. Parte del grupo había entrado en un pueblo sin necesidad (suelen aparecer flechas en algunos cruces para que la gente entre y compre algo en la población). Decidí dar un rodeo, recoger a los que se habían desviado y durante varios kilómetros aceleré la marcha. Al cabo de casi una hora vi a lo lejos a unas personas descansando, o eso me pareció en aquel momento. Efectivamente, eran ellos. Al acercarme vi que se habían descalzado...

Un poco más adelante empecé a escuchar quejidos... Estaban «cosiendo» sus ampollas, y el panorama que presencié era desalentador. Hubo algunas lágrimas y tortuosos andares en aquel fin de etapa. ¡Y esta no fue más que una anécdota de muchas con similares características!

Al pasar unos días, ya de vuelta en casa, resolví el enigma de mi invulnerabilidad durante aquellas etapas. Era muy sencillo: no había pensado apenas nada en mí. Había pasado el viaje preocupado por si este o aquel tenían algún problema; al acercarse el fin de una etapa me adelantaba para gestionar nuestra estancia en los albergues y comprar en las tiendas; acompañaba y alentaba a quien se retrasaba...

El consejo que me daba el Camino, una vez más, me ha servido para la vida cotidiana y, por qué no, lo podemos resumir así: no penséis tanto en vosotros. Aún mejor, pensad lo justo y necesario; hay demasiados problemas que resolver a nuestro lado, mucha gente que necesita apoyo, un gesto amigable o una palabra de aliento.



FILOSOFÍA Y ARTE



ESPAÑA

DÍA MUNDIAL
DE LA
FILO
SOFIA

Congresos y jornadas y actos
en conmemoración del
Día Mundial de la Filosofía
proclamado por la UNESCO

13 ciudades de España

Consulte el programa completo en:
<http://filosofia.nueva-acropolis.es/dia-mundial-de-la-filosofia>

Organiza:



NUEVA ACROPOLIS
ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL
FILOSOFÍA · CULTURA · VOLUNTARIADO

www.revista-esfinge.com