

EL ARTE EN LA NUEVA ERA

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE

Serge Raynaud de la Ferrière



El Maestre Raynaud de la Ferrière

Calvaire pour un vendredi saint

Dressée au carrefour, croisée des chemins symboliques,
une croix de bois ravinée par les pluies, crevassée de soleil,
hideuse et noire comme le péché des hommes,
qui cloua sur ses bras Jésus de Nazareth,
attend que sur elle se pose un regard du passant,
témoignage silencieux et dépouillé d'indulgence
avertissement solennel des fins inéluctables
auxquelles se condamne, gorgée d'indifférence
une génération dépourvue d'Amour.

Mais si les mauvais raillent et ricanent
si les autres passent sans même lever les yeux
comme si ces bras tendus vers l'Infini
ne les touchaient pas davantage que ceux d'un poteau indicateur.
Si les pleutres se signent furtivement
si les meilleurs haussent une épaule pitoyable
C'est tout...
C'est tout ce que suggère à ces multitudes
l'immense leçon du Mont des Oliviers
dissimulant sous la morale,
l'essence même, le plus haut principe
par quoi s'équilibrent les Mondes.
Sons et couleurs, parfums et formes,
dans la Loi qu'énonça l'homme martyrisé
tient le secret de l'Univers, la Force initiale
la fin et le moyen de toute chose
que seuls discernent les voyants:
Ceux qui savent comment la pensée fulgurante,
l'idée fait son chemin,
tel un caillou jeté d'une main sûre
contre le mur lointain qui le renvoie
vers celui qui l'a lancé.

Je ne sais Fils de mon sang si tu es DIEU
comme on se plaît à le dire.
Si tu ne fus qu'un malheureux Génial
dont le cœur insatiable avait besoin pour s'assouvir
de découvrir aux tiens au delà des voies justes
le sentier plus difficile des pardons accordés.
Je ne sais si tu fus le Messie ou pauvre hère

Serge Raynaud de la Ferrière

tout entier déchiré avant que de mourir,
car tu savais le mal des hommes, la haine vive
fichée comme une épine en chacun d'eux,
au vif d'eux mêmes et que tu arrachais de leurs âmes
en meurtrissant la Tienne.

Mais je sais Fils de mon sang que c'est a Toi que j'appartiens
de Toi que je suis née a la réelle vie.
Par Toi que j'ai vaincu le ombres de la nuit,
les angoisses de la Mort.
L'affreux torment des solitudes,
Le vide étincelant des amours
Et l'absurde sentiment de l'effort inutile.

Fils de mon sang en qui se réfugie ma faiblesse
vaincu auquel on doit faire une légende
pour sauver les apparences et donner au Temps qui aurait
le dérisoire avantage de pouvoir jeter l'opprobre
au visage de ceux qui voulurent ton supplice,
c'est à Toi que j'apporte l'offrande
chaque jour renouvelée d'un effort su moi- même.
Sans confession, sans hostie consacrée
Du mieux que je le puis Jésus, je te recois,
Pour l'amour de l'Amour pantelant et dédaigné,
Pour ton immense amour de Vaincu... triomphant!

*Pour Serge Raynaud de la Ferrière
ce témoignage d'une étape*

Côte d'Azur, Juin 1951

RENÉE DAVIS

Calvario para un Viernes Santo

Erecta,
En la encrucijada,
cruzada por los caminos simbólicos,
una cruz de madera,
surcada por las lluvias y resquebrajada por el sol,
negra y odiosa
como el pecado de los hombres
que clavó en sus brazos
a Jesús de Nazareth,
espera la mirada del transeúnte.

Testimonio silencioso
y carente de indulgencia,
advertencia solemne de fines ineluctables
a los que se condena,
pletórica de indiferencia,
una generación
carente de Amor.

Mas si los malvados se mofan
y propasan
y otros siguen aún sin levantar la mirada,
(como si los brazos tendidos al infinito
no conmovieran más que un poste del camino);
si furtivamente los cobardes se persignan,
si lastimosamente se alzan de hombros los mejores,
eso es todo...
es todo
lo que a estas multitudes sugiere
la lección inmensa
del Monte de los Olivos,
que disimula bajo la moral
la esencia misma,
el más alto principio por el cual se equilibran los Mundos,
sonidos y colores,
perfumes y formas.

En la Ley que el hombre martirizado promulgó,
contenido está el sentido del Universo,
la fuerza inicial,
fin y medio de todas las cosas,
que sólo discernen los visionarios
que saben cómo el pensamiento fulgurante,
la idea,

Serge Raynaud de la Ferrière

forja su camino
como una piedrecilla lanzada al muro lejano
por mano segura,
al muro que la devuelve
hacia aquel que la lanzó.

Yo no sé,
Hijo de mi sangre,
si eres DIOS,
como se complacen en decirlo,
o si no fuiste más que un desdichado genial
cuyo corazón insaciable necesitó para colmarse,
descubrir a los tuyos,
más allá de las vías justas,
el difícil sendero
del perdón acordado.

No sé si fuiste el Mesías
o fuiste una pobre presa
desgarrada enteramente
a la hora de morir.

Sabías del mal de los hombres,
el odio vivo clavado
en el fondo de ellos mismos
como espina en cada uno, y que arrancaste de sus almas
martirizando la Tuya.

Pero sé que es a Ti,
Hijo de mi sangre,
a quien pertenezco,
y de Ti que he nacido a la vida real;
por Ti he vencido las sombras de la noche,
las angustias de la Muerte,
el tormento espantoso de las soledades,
el vacío encandilante de los amores
y el absurdo sentimiento
del inútil esfuerzo.

Hijo de mi sangre,
en quien se refugia mi debilidad,
al que vencido
preciso es crearle una leyenda
para salvar apariencias
y darle al Tiempo
que tuviera
la ilusoria ventaja
de poder lanzar el oprobio
en los rostros
que desearon tu suplicio.

Es a Ti
a quien traigo la ofrenda,
cada día renovada,
de un esfuerzo de mí mismo,
sin confesión,
sin hostia consagrada,
lo mejor que yo pueda, Jesús.

Mas yo te recibo
por el amor del Amor desdeñado y palpitante,
por tu inmenso amor
de Vencido...triunfante!

*Por Serge Raynaud de la Ferrière
este testimonio de una etapa.*

Côte d' Azur, junio de 1951

RENÉE DAVIS

PRÓLOGO

I

“El acontecimiento máximo de la Nueva Era –escribió el Maestre*– será el descubrimiento del Hombre Trascendental”.

¿Desde qué ángulo ver al Maestre?

*El doctor Serge Justinien Raynaud de la Ferrière nació en París (Francia) el 18 de enero de 1916 a las 2.45 a.m.

Su labor ampliamente destacada se extendió a los campos del humano vivir, desde la ciencia hasta el arte y de la filosofía a la didáctica, estableciendo más allá, una síntesis y una matésis para la verdadera integralidad del hombre.

En el campo científico- académico inicio su carrera con la obtención del premio “Ernest Rousille” a la edad de doce años.

Obtiene posteriormente diversos grados universitarios tales como: Ingeniero en Minas, Arquitecto, Doctor en Ciencia Universal y Doctor en Medicina Natural.

A la vez durante la Segunda Guerra Mundial se desempeña como psicólogo y adquiere cierta notoriedad por sus acertadas predicciones en la prensa europea y americana.

Asimismo funda importantes organismos de investigación científica como la Agrupación Mundial de Cosmobiología, y realiza importantes investigaciones en el terreno de la Historia de las Culturas, de la Lingüística y de la Medicina.

Es en este último campo que fue propuesto al título de “Especialista en Endocrinología” con la tesis sobre “Los Depósitos Caseanos en las Suprarrenales”, en Bruselas en 1937 y obtuvo el Diploma número 1170 como Oficial del “Merite Sanitaire” de Francia (S.C. III/345, Edic., Perú).

Sus teorías y previsiones científicas se ven con el tiempo confirmadas y respaldadas, como en el caso del sabio soviético E. F. Hageneister en el diario “Komsolshaya Pravda” y del hidrogeólogo soviético Ermoslaev, de quienes el Maestre se sintió agradecido de las investigaciones de radiactividad de los fondos marinos, acerca del deshielo en el hemisferio norte que termino con el período glacial por la desaparición de la Atlántida, ya que el Maestre Raynaud de la Ferrière había insistido desde 1946 en el que dicha desaparición ocurrió hace aproximadamente 12000 años.

También fueron confirmadas sus previsiones: ... “En menos de diez años, cohetes llegaron a la luna”... Eso lo anunciamos nosotros y en particular en una declaración que fue publicada por el “Daily News”, de fecha 31 de octubre de 1950 (S.C. tomo II/136, Edic. Perú).

Se podría contestar con razones artísticas, si él no hubiera sido un ser sobresaliente, peregrino de los cinco continentes, Sannyasin que ascendió a los Himalayas, pero también un científico, un Yoghi, un Maestro del Sendero de la Realización del Hombre, que expresó con voz y amor universal un sentimiento arquetípico: “Me siento responsable de la incompreensión de los hombres”.

“No olvide que yo fui Sannyasin -me escribía-, tengo únicamente un cuaderno donde hay fechas y lo principal si es necesario acerca de la carta que envió y no me sería posible conservar copia de cartas con tan importante correspondencia que tengo que mantener, y además, de todo lo del pasado

En 1946 llego a ocupar el cargo de Presidente de la Federación Internacional de Sociedades Científicas (FISS) fundada por él mismo. En este año, en uso de ese cargo, solicita al gobierno de Francia una subvención para llevar a cabo una expedición de investigaciones sobre las civilizaciones antiguas en América del Sur. La política del gobierno no es favorable en ese momento y su petición es desatendida.

Desde el punto de vista filosófico y didáctico, como Maestro de la Sabiduría Universal, también emprendió y obtuvo las más bastas búsquedas y realizaciones, escudriñando todas las teorías sin adherirse a ninguna en especial.

Se interesa por la filosofía, por la teología, lo mismo que por el esoterismo en general.

La Yoga, que despertó su curiosidad intelectual desde los 20 años de edad, persiste como uno de los puntos centrales de su interés.

En 1947 se entrevista con el digno Maestro S. W. K. y su vida toma una forma definida para el cumplimiento de su elevada Misión.

En Francia, previamente a la fundación de la G.F.U., reunió un grupo de personalidades científicas como:

Prof. Toutain, Director de la Universidad de la Sorbona en París.
Prof. de la Trameraye, Presidente de la Sociedad Politécnica Europea.
El Astrónomo Abate Moreaux, Director del Observatorio en Burgos.
Ing. Prof. Prunier, Jefe del Servicio Técnico de los F. C. Franceses.
Prof. Boutaric, Matemático de la Facultad de Ciencias de París.
Rev. Padre Dopp, de la Universidad de Lovaina en Bélgica.
General Ducroc del Ejército Aéreo Francés.
Mrs. M. E. Cluzel de la Sociedad Geográfica de Nueva York.
Prof. Varcollier, Presidente de la Sociedad Física de Francia.
Leo Verhardt, Técnico y ex- Consejero del Presidente Roosevelt.
Dr. Sauvageot, Medico de París.
Prof. Bourges, de la Facultad de Argelia, África del Norte.
Dr. Encause, Inspector de Salubridad de los Colegios Parisinos (hijo de Papus).
Coronel Foss, familiar del Presidente Eisenhower.
Presidente Herriot, que fue Jefe del Gabinete Francés, Presidente de la Asamblea Legislativa.
Cónsul Elleselinger, de Estados Unidos en París.
Prof. Federico Emilio Tranin, del Círculo Charcot, Explorador Polar.
Prof. Marchand de la Universidad de México.

(desde mi estadía en el Oriente) no tengo más nada, ni correspondencia, ni libros, ni archivos, ni documentos...”¹

Ciertamente el Sannyasin es como un ermitaño que realiza vida peregrina, no tiene apegos, carece de retiro, reposa aquí y allá en lugares santos y exento aún de esta obligación, libre de todas las oraciones o leyes espirituales, peregrina o permanece en un lugar no por que le plazca sino de acuerdo a las circunstancias, y lleva por toda vestidura dos trozos de tela color azafrán llamada guerrúa y por todo equipaje una lotha (recipiente) para beber agua, recibir alimentos y otros usos, la cual es símbolo de abnegación respetado en el Oriente como sagrado.

Si bien para algunos esteticistas las fuentes biográficas y psicológicas del artista quedan eliminadas del universo de su obra artística, en el caso del

Mr. Marcelo l’Herbier, conocido productor de cine en Francia.
Prof. Ananoff, Presidente de la Sociedad Astronáutica Europea.
Mr. Lavachery, Director del Museo Colonial de Bruselas.
Ministro Monerville del Gobierno de Francia.
Federico Dupont, Diputado al Gobierno de Francia.
Prof. Kamiensky, del Observatorio de Cracovia.
Mr. Royal Según, Cónsul en Suecia.
Presidente Poncelet del Gobierno de Francia.
Prof. Sommerfeldt, explorador y escritor danés.
Dr. Ángel Baldizón, de Guatemala.
Prof. Claudio Urrutia, Director del Observatorio de Guatemala.
Mr. Zadelhoff, de Holanda.
Conde H. de Souza de Portugal.
Príncipe de Broglie de Marruecos.
Prof. Zavagno, de Italia.

El 12 de noviembre de 1947 inicia su misión en América, habiendo llegado primero a Nueva York y enseguida a Guatemala, donde dictó su primera conferencia en el Anfiteatro de la Universidad de Guatemala para médicos y especialistas e igualmente en el Hospital Neuro-Psiquiátrico de la misma ciudad.

El 18 de enero de 1948 realiza una de sus obras cumbres, al fundar la Gran Fraternidad Universal en Caracas, Venezuela, quedando esta ciudad como única Sede Central del movimiento, el cual es inscrito por el propio Maestre, como Institución Cultural Mundial en la Dirección General de la UNESCO, bajo la categoría C.II y según oficio OGD/N-GO/795.580 en el Gabinete del Director General, con fecha 23 de septiembre de 1958.

En Nueva York preside la Conferencia Internacional de la Paz en 1949.

Va, luego, rumbo al Asia y fue distinguido con el título de Fellow FMBS por la Mathematical Society de la Universidad de Burma; en la India le fue dado el título de Mahatma Chandra Bala Guruji, asistiendo como peregrino de la más alta categoría al Kumba Mela en 1950.

En el Propósito Psicológico, tomo I, pág. 14, edición Perú, dice:

Maestre, su arte es traspasado por el mensaje de su enseñanza viviente que enriquece la misión de los artistas, para el sendero de realización de los hombres y para la proyección iluminadora de la Nueva Era.

En otra carta en la que se refiere a la noble Institución Cultural – Científica que él fundó,² decía: “La G.F.U. es algo más que cualquier movimiento religioso, filosófico o filantrópico, es la Institución que indicará la Humanidad del mañana en capacidad de resolver cualquier problema de tipo social, mundano, deportivo o educacional; no es solamente una escuela sino una Universidad de tipo Universal, donde se puede aprender todo y principalmente la ciencia del bien vivir, la existencia natural y de acuerdo con el estado del hombre. Es decir, que tenemos la contestación para cualquier pensamiento humano o actividad

“Cada doce años se lleva a efecto en los Himalayas una gran reunión conocida como el Kumba Mela. A él se dirigen todos los Yoghis, Sanyassines, Sadhúes y Peregrinos desde todos los rincones de la India. Que un occidental asistiera es ciertamente una rareza, porque debe considerarse no solo el problema del lenguaje sino también el del conocimiento y los rituales que permiten penetrar al Templo. Sin embargo, ningún problema se presentó aquí para el Maestre, quien (conocido como Mahatma en la India) permaneció irreconocible debido a su apariencia oriental con las sagradas vestiduras o mantos de cierto color, como los usados por un Sadhú, hombre sagrado en la India. En el peregrinaje Yoghi, caminando tranquilamente sin equipaje ni sirvientes, los pies desnudos y semejante a un nativo de las montañas, de larga barba y piel quemada por el sol, el Maestre pasó inadvertido como científico occidental, ante la multitud”.

Continúa su peregrinaje al Tíbet ascendiendo al Monte Kailas. También peregrina a la Meca y a la Palestina.

Después regresa a Europa y como escritor y hombre de ciencia da a conocer su pensamiento escribiendo el Yug, Yoga, Yoguiismo, Una Maté debate de Psicología, la Serie de los 36 Propósitos Psicológicos, Sus 61 Cartas Circulares y Sus Cartas Personales (Cartas desde Francia) a través de las cuales hace reajustamiento a la respuesta que América daba a su presencia, indicando que toda su enseñanza y disposiciones estaban en su Literatura y en Sus Cartas.

Realiza dentro de este ámbito científico, filosófico y didáctico, viajes a Escandinavia, Italia, Suiza, Alemania, que le permiten la proyección de su Mensaje en una Nueva Era del Saber.

Acepta la designación de Miembro Correspondiente de la Facultad Libre de Francia en calidad e Profesor de Ciencias Biológicas, así como el cargo de Director del Comité de Administración del Instituto de Arqueología y Prehistoria, para el cual realiza contactos internacionales tanto como para la FISS (Federation Internationale des Sociétés Scientifiques).

Esta última, así como la G.F.U., ocupa gran parte de su tiempo durante los últimos diez años de su retorno a Europa, dedicándole constante correspondencia, entre la cual conserva el Coordinador de la Literatura (su discípulo el escritor y epistemólogo que lo presenta al pensamiento mundial, respaldado por la UNESCO y por la Vice- Presidencia del Consejo Nacional de Universidades Peruanas, David Ferriz) más de 3000 cartas. De igual, manera se dedico a escribir y supervisar sus obras, libros y artículos.

En el Arte, atraído hacia la pintura, inicia con precocidad su desarrollo, cuando aun no contaba los doce años de edad.

del género actual”.³

De su obra pictórica digamos, en lo que se refiere solamente a los cuadros orientales, que su creación toca con rica sensibilidad la concepción Sung, concordando lo ideogramático de la pintura oriental, considerando en ellas a la imagen como una nueva realidad por su propia existencia, en la que toda forma, toda mancha de color y toda línea, pueden distinguirse, destacarse del fondo, contrastarse con otras formas, con otras manchas de color y otras líneas que acentúan de este modo su existencia individual. A elementos tales como los pliegues de los ropajes, la flexibilidad de la curva, el brillo del barniz o la suavidad de la seda, se les da en sus cuadros orientales (Láminas 2 al 8, 11 y 75) carácter distintivo, orientados a suprimir la diferencia entre la pintura y la decoración, al igual que en el arte Ching que alcanzó su auge en Chint Chent, la ciudad de la porcelana, y también en la fusión definitiva de la escultura y la decoración de los tallistas de jade, o en el tono gris verde llamado celedón –

En la Escuela, a pesar de su predisposición para el dibujo a pluma, se inclina por la acuarela. Experimenta algunos años con la pintura al óleo aunque su inclinación por la acuarela lo atrae hacia esta técnica, pero con una forma muy peculiar de tratarla (como si fuera pintura al óleo) a pesar de trabajar bajo el control de Mr. Van der Stock, quien no obstante ser un acuarelista ortodoxo conservó algunas de ellas en la escuela de dibujo.

En la escuela de Dibujo de Bélgica trabaja el estilo de Ingres.

En 1929, en una exposición concurso, no llama mayormente la atención con una obra de mucha paciencia y de corte clásico, frente a obras de corte subjetivo; pero al año siguiente presenta una composición simbólica y obtiene el primer premio.

Entre 1930 y 1935 trabaja el carboncillo, la témpera y la aguada, pero aun sobre la “copia”; retratos, paisajes, objetos.

Es hasta 1937 que se desliga de la “línea textual” pictórica para orientarse hacia lo subjetivo, lo abstracto y la composición simbólica. Recibe el reconocimiento y las congratulaciones del gran artista holandés Reymacker por una serie de doce trabajos a la Sanguina.

Durante la guerra se aleja de la pintura hasta 1949.

Inspirado en John Sell Cotman realiza algunos cuadros; en el mismo año estudia la colección de Van Gogh en Nueva York; copia el “Hospital de San Remo” y la “Colina de Provenza” y realiza algunas pinturas del género de Van Gogh.

En su serie de los doce símbolos zodiacales presenta motivos para la meditación insistiendo mas en la tonalidad cromática que en el símbolo gráfico; son mandalas de fantasía a través de los cuales, como el mismo afirma, “ciertas personas podrán abrirse un camino en el mundo subjetivo con una visión de lo infinitamente grande hacia el dominio de lo Universal”.

Desapareció el 27 de diciembre de 1962. Alrededor de su Magna Obra eminentemente social, se ha iniciado desde hace varios años una campaña para proponerlo como candidato Post-mortem, al Premio Nobel de la Paz.

1 Breviario de Cartas del Maestro a su discípulo D. F. O.

designado azul-verde- y que se empleaba tradicionalmente como expresión del color secreto en la época de la Dinastía Ri.

Además se observa la expresión plástica del Maestro, en síntesis con otro estilo, también del periodo Ching, que corresponde al orden de paisaje otoñal de Li-Ju- Tsai del Ch'an Budista y no extraña que sus cuadros de motivos chinos hayan sido trazados con esa profundidad que enseña y propone la sugerencia por vía meditativa, pues la meditación es el primer escalón del pintor en su encuentro con las leyes absolutas de la pintura, asimilando así el vacío, el espacio, como un personaje invisible al que se llega sin proponérselo. Lo natural y espontáneo de la pincelada es, decía Mai-Mai-Tzé, al igual que el vuelo de un pájaro, espejo del deseo de "hacerse uno con el Universo". Sus "Tres Sabios" son un llamado a la realización de la sabiduría en la Nueva Era (Lámina 2).

Su "Boddhidarma" (Lámina 6) nos transporta a la unidad con Suon Chang Sun y su maestría para tratar la tinta china sobre el papel de pintor nos hace constatar que estamos frente a un hecho plástico de dimensión contemporánea que nos puede hacer sentir una síntesis con la proyección estética de un Kiomschai-Chong-Sen o de un Kynt-Too-Kim.

Para trasladarnos a su obra pictórica con motivos de Occidente hay que seguir el paso y los rumbos de la plástica que él mismo menciona en "El Arte en la Nueva Era". En su obra plástica hay una transmisión especial muy esotérica de revelación, por ejemplo, en la riqueza simbólica y crística de la Desconocida, la Anónima, la Santa, bajo el tema del "Olfato" (Lámina 58), o en "el Circo" (Lámina 150), en "la Aguadora" (Lámina 149), en su representación pictórica de "Siddhartha Gautama el Buda" (Lámina 56), pero será mejor dejar que sus obras sean vistas en este libro penetrando la propia alusión que él hace de algunas de ellas.

Su obra plástica, lo mismo que su enseñanza viviente, se dirige a la

2 G. F. U., Institución Cultural Mundial, para la reeducación humana, fue registrada en la Dirección General de la UNESCO el 23 de septiembre de 1958. Este organismo ha comunicado su respaldo a la localización de los cuadros del MAESTRE Serge Raynaud de la Ferrière, en los cinco continentes que él visitó, para el caso de su posible adquisición o para recibirlos como donación, bien para su propio museo o para algún importante museo que el donador indique; dicha Institución solicita por lo menos que se remita al Apartado Postal No. 3987, Caracas 101, Venezuela, S.A., el dato de su poseedor y domicilio, ojala con una foto o diapositiva a colores, para enseguida informar a los departamentos de colecciones de obras de arte de los museos y escuelas de Bellas Artes, para establecer las debidas referencias del cuadro que posea, lo cual será en prestigio y beneficio de su poseedor.

3 Serge Raynaud de la Ferriere. Breviarios de cartas D. F. O.

autorrealización del hombre, a la iluminación de la conciencia y a la penetración de los Misterios dentro de la conservación organizada de las ciencias sagradas: la Tradición Iniciática. En “El Arte en la Nueva Era”, uno de sus siete Grandes Mensajes, hay enseñanzas iniciáticas importantes a través de muchas páginas; como uno de ellos, está su capítulo de Escultura o en el enfoque del fuego de la música de Ravel (quien por cierto murió un 27 de diciembre, fecha que el Maestro exalta ahí como luctuosa para Francia y más tarde él mismo habría de tener su desaparición samádhica en los Alpes Marítimos de Francia, también un 27 de diciembre en el año 1962: significación especial de sensibilidad y valor profético).

Casi todos los cuadros pueden ser contemplados como mandalas pues tienen ese alto don estético y, este libro, también en el orden de sus ilustraciones conserva de manera preferente una relación mandálica.⁴

Para comprender la obra artística del Maestro, hay que estudiarlo en todo: en su vida, sus Textos, sus cuadros, su Misión...

En la Introducción de “El Arte en la Nueva Era”, él dice:

“De hecho lo importante no es presentar obras maestras; no intento exhibir mis mejores obras, sino hacer seguir el proceso de la idea principal que me ha preocupado siempre, es decir, que muestro mas bien, de un mismo artista, una variedad de trabajos producidos en diversos estados de ánimo...”

“...voy a penetrar en algunos Misterios de la antigua Doctrina Sagrada, pero en la aurora de una Nueva Edad hay que retomar los legados de la Antigua Sabiduría a fin de establecer sobre nuevas bases (o bien sobre las mismas de antes, pero adaptadas a un nuevo modo de existencia) la aplicación de los conocimientos reservados durante largo tiempo tan sólo a los privilegiados: los Iniciados.

En otra parte de la introducción indica:

“No es por falta de respeto para con los oyentes o los lectores que ofrezco brutalmente mis conocimientos... me hago intermediario de una Tradición que no necesita ser defendida sino simplemente expresada para los que permanecen todavía en la ignorancia o para los que demandan saber... en lo que concierne a esta pequeña obra, pienso que hay suficientes tratados sobre historia del arte para que pueda permitírseme pasar por alto un orden cronológico y listas nominativas completas; supongo que es también interesante

4 Los mandalas, símbolos diseñados por un gurú, doctor universal, maestro espiritual, son objeto de concentración, como parte de la técnica de la Yentram-Yoga, una de las 18 vías de la Yoga. Yug (unión, fusión, integración, identificación universal) mediante los significados.

mirar a esa rama del ideal humano desde otro punto de vista... propiamente hablando no se trata de una obra de arte tal como se entiende habitualmente, sino del Arte dentro de su forma real...”.

Seguramente el Maestro ve la necesidad de clarificar cierto arquetipo par hacer resaltar trascendencias vitales a la realización del hombre, aún cuando se encuentren fuera del marco de los conceptos habituales del arte y de la vida...

Así como aborda la Magia del Arte, también plantea la Magia del Saber en su literatura que se convierte en voz Universal en busca del hombre cabal; él decía en una grabación magnetofónica en 1949: “El Adam Kadmon, el hombre total, el hombre universal”.

Sin embargo, no ha tenido en su expresión la preocupación del escritor, sino principalmente de hacer un acopio de la dispersión de la Verdad y reiluminar la transmisión prístina de las fuentes de Realización ontológica del hombre.

Por ello, una de las cualidades instaurativas más potentes y asombrosas de la literatura del Maestro, es que esa síntesis de ciencia-filosofía-arte-didáctica de la Nueva Era Acuariana, basta para proporcionar la comprensión y la realización para una insospechada expansión de la conciencia, y para que brote una nueva realidad, procurando un nuevo mundo, un nuevo ciclo, más profundo: transfigurado.

Las etapas en que escribió su literatura podrían ser observadas en dos grandes periodos:

Primero, durante su gira por los cinco continentes en que adaptó su expresión a las posibilidades y necesidades de cada lugar, desde la sencillez, disciplinas y prácticas de la vida del Ashram⁵ en Venezuela, en 1948, hasta las explicaciones uranianas propias del ambiente neoyorquino o con la brevedad del australiano.

El segundo, a su retorno a los Alpes Marítimos en Francia, donde vertió las

5 Ashram deriva de un término que significa lugar donde vive un sabio, un Gurú, alrededor del cual viven sus discípulos. Ese lugar y su forma de existencia constituyen el Ashram que generalmente es un lugar campestre, pero puede ser desde la casita de un yoghi, una choza aislada, hasta un edificio para abrigar a una comunidad.

En el Occidente se tenía la noción de los Ashrams, principalmente a través de la labor realizada por Rabindranath Tagore (Premio Nobel 1913) en el Ashram de Santiniketan o por algunos de los Ashrams de Rishikesh, en la India. Sin embargo, como lo indicó el Maestro, la vida ashámica en la Nueva Era implica nuevas modalidades tanto en sus métodos como en sus aplicaciones de síntesis (ver *Sus circulares LVI*, pág. 290, tomo III; Ed. G.F.U., México, 1968)

mil y más fuentes, referencias bibliográficas que han hecho merecer a sus obras respaldo académico de universidades de América y otros organismos.

De sus cien obras, emanan también las asignaturas que corresponden al área universitaria de la G.F.U., la cual está constituida por su Universalidad Internacional que no es del tipo habitual sino de carácter libre, abierta, de autoeducación sostenida y educación permanente no profesionalista, para el aprovechamiento del tiempo libre un poco a la manera de las Universidades patriarcales y adámicas que el Maestro menciona en sus obras, pero con dimensiones acuarianas, con sus Liceos de Síntesis, Escuelas Superiores, Departamentos de Arte, Bibliotecas Universitarias, Departamento de Idiomas, donde se estudian materias de autorrealización ontológica como la Yoga, Cosmobiología, adecuadas a los más altos niveles de la Academia de Ciencias Cosmobiológicas e Institutos Superiores de investigación Cosmobiológica de la G.F.U.; asimismo, Arte, Naturismo, ciencias aplicadas, didáctica de la Nueva Era, biosíntesis y otras, impartidas en casi todos los países de América. Previamente proliferaron en la G.F.U. los Centros de Estudios, Institutos de Yoga y Cultura Psicofísica, Escuelas Iniciáticas, Servicios Sociales, Ashrams (colonias de perfeccionamiento), Pre-Liceos de Síntesis para niños, Consultorios Médicos gratuitos, etc.

II

“Es obvio insistir sobre la decadencia del arte y la necesidad de retornar a su verdadero camino. La pérdida de la intelectualidad priva al ser humano de las relaciones con lo universal”.
(Serge Raynaud de la Ferrière).

Vemos una gran vertiente del arte contemporáneo gestionar o utilizar nuevos registros de elementos figurativos carentes de posibilidades: el abanico de propuestas estéticas al público es de tal manera minucioso que en la transición entre las dos eras – alrededor de 1948 y aun en la última década de 1960 a 1970 – ha sido cuando más se han producido nuevos códigos. El hombre que emerge frente al tal polifacetismo bombardeado por los medios masivos de comunicación que le exigen una aceptación instantánea, sin comprensión, sin despertar en él nuevas maneras de recibir, porque tampoco hay tiempo, pierde a veces la receptividad adecuada.

Mientras el artista está creando y dentro de la experiencia de la ambientación busca la transformación artística, surgen a su alrededor esos factores que generan un seudolenguaje artístico.

Surge por ejemplo el llamado “arte” Kitsch (cursi), arte sin sentido, por su superficialidad, pues trabaja con los efectos de la obra de arte y que los mismos materiales que usaría un Goethe para conducirnos a un conflicto patético esencial los reduce a un material truculento o condensado en un lenguaje compactivo. El “arte” Kitsch, como competidor del artista, tiene grandes ventajas por su difusión constante y dirigida.

Otra forma es el llamado “arte” Kampf, lenguaje de formulaciones muy grandilocuentes y rimbombantes. Ni al Kampf ni al Kitsch les interesa llegar al fondo, no les interesa llegar al plano de revelaciones que toda obra artística suscita.

Se ha tratado de describir con el término iconósfera “como hecho global”, imágenes que son igualmente recibidas bajo las mismas condiciones, dirigidas

al mismo hombre, una misma película para todos pero que no exige reflexión.

Como reacción surge el llamado “Happening”, un arte para la catarsis colectiva. El público participa con acción directa, descarga la violencia y la emoción, quiera o no quiera, como en la destrucción del automóvil entre el público, con hachas y herramientas habiendo al comienzo estupor y después catarsis colectiva hasta destruirlo por completo, ¡para luego exhibirlo como una plasmación artística!

El Happening siendo efímero, repercute. Dice Marcuse: “un arte de provocación que queda englobado por el mundo que provoca, como la boa del Principito que quiso tragarse al elefante”.

Aparece el arte llamado “pobre” o “póvera”, que es la paradoja de aquellos artistas que no quieren hacer arte, ni objetos, ni cosas, ni ambientes, ni efectos que funcionen dentro de la creación artística.

Al Pop Art, señala Marta Traba, no le interesa la crítica, no hace teoría, no hace aclaraciones, deja a las cosas que ocurran y nada más presenta sus obras, en contraposición al arte europeo que está basado en lo racional teórico y busca los argumentos que lo fortifiquen y que los mitos mecánicos son enfrentados por la pintura autocrítica del Pop Art como un material de desecho o como el caso del teléfono que lagrimea y se afloja como algo irreversible. Además, los Pop tratan de usar a la gente como la sociedad misma los usa a ellos, cuestionando la época y recurriendo como artistas éticos a un simple afiche para desindividualizar un objeto.

El Pop inglés es más sutil, menos directo que el americano, con su humor unido a la colectividad que los genera, operando sobre las mismas cosas triviales que enfocan lo ridículo y grotesco de la sociedad que lo rodea. Así, tanto el Pop Art inglés como norteamericano son dos grandes fuerzas que han crecido vislumbrándose bajo una crítica, bajo una ironía.

Por su lado, el arte estadounidense ha sido visto en algunas partes como una mezcla de espléndida barbarie, de inocencia y de cultura.

John Morley sugiere que la devaluación de los símbolos fue parte de un desplazamiento más general del clima intelectual, no sólo como resultado de los adelantos de la técnica sino por desprecio de una base de la vida humana: la naturaleza interna.

Cuando reconocemos el papel del símbolo en la subjetivación podemos comprender las limitaciones de la ciencia y de la técnica que han eliminado el sentimiento, el deseo y la compasión, que son esencia tanto de la vida como del arte. Aún sin contrarrestar ese proceso de devaluación, algunos movimientos estéticos de fin de era, serían incapaces de aportar un nuevo equilibrio y

seguridad, sin antes experimentar también ellos un profundo cambio espiritual.

Ezra Pound, quien ha ejercido influencia en James Joyce, Thomas S. Elliot, Percy Wyndham Lewis y en Ernst Hemingway, representa los últimos estratos del desconcierto del fin de la era de Piscis que se terminó en 1948, cuando dijo: “He alcanzado la edad de la duda... yo sé ahora que ya no sé nada. Me he convertido en un iletrado hombre de letras. Sólo estoy consciente de mi desconcertante incertidumbre”.

III

“La Nueva Edad demanda un retorno a las fuentes de la Sapiencia Antigua, naturalmente con los medios de expresión adaptados a la Era presente y siguiendo la evolución futura”. (*Serge Raynaud de la Ferrière*).

La consideración de que el artista pone en movimiento poderosas fuerzas psicológicas y ejerce una poderosa influencia sobre la cultura, está tácitamente aceptada; lo demuestra en el trato reverente que se da a los artistas después de su muerte, el orgullo nacional o continental que se funda en su creación artística.

La actitud abierta hacia los artistas vivos, en cambio, es muy diferente y aun cuando a regañadientes se admire su maestría, se les censura como personas. Para resumir psicoanalíticamente, hasta el momento en que se convierten en maestros diríamos que se les trata como a nuevos bebés que buscan el pecho de un mundo lleno de hermanos y si bien ese mundo funda esperanza en la actividad del recién llegado, no puede controlar ni su envidia ni sus celos. La Cosmobiología explica muy claramente por medio de la progresión de la Ascensión Recta del Medio Cielo aplicada a la Casa I de la Natividad (casa de las inclinaciones, de la niñez, a la que se progresa el eje sensitivo del Ascendente conforme el Maestro lo cita en los Propósitos Psicológicos)*, cómo esos sentimientos de envidia y celos quedan sumergidos hasta la edad adulta.

El Arte es serio y por lo general el público ni siquiera ha intentado penetrar en su significado. El público tan luego husmea precipicios se niega a avanzar; al parecer necesita siempre un mismo horizonte, acepta sin dificultad las audacias suaves y rechaza violentamente lo que altera sus costumbres. Su ojo conservador es aún reacio ante la revelación artística o cultural y a que le quiten el patrimonio que tiene de la imagen, lo que lleva a desconfiar del innovador y

* P.P. tomo XVIII, “Simbolismo Astral”.

del artista, máxime si el artista no le proporciona ningún móvil que alivie esta posibilidad. Y al fin, como un gran niño, sin la menor convicción, el público termina por aceptar a la gente que se impone, despreciando al principio talentos y luego admirándolos hasta el fanatismo.

No es siempre falta de capacidad, en todo caso, falta conciencia de la Nueva Era y concordancia con el avance progresivo de sus características de síntesis, de ciencia, de trascendencia, de descubrimiento de sí mismo y por otra parte, un amplio público no comprende, pues no participa del mundo moderno, vive de un modo arcaico, marginado, y en él ni recibe, ni acepta, ni se comunica.

Además se disminuye la claridad de los mensajes iniciáticos cuando no se evita el uso deformado de nombres que nada tienen que hacer con las fuentes de la Sapiencia Antigua como es el caso del fresco pompeyano que muchos siglos después ha sido mal y desvirtualmente nombrado como “Bodas Aldobrandinas” (Lámina 52), seguramente por honorificar a un Cardenal Aldobrando; pero también está el caso de la estatuaria numerosa del sur de Colombia que en sus orígenes milenarios puede tener relaciones con las culturas de Tiahuanaco, en la meseta de Collao, de los Olmecas, de los Uyumbes (Lámina 14), o con la cultura Chavín y que forzosamente se le ha puesto el nombre de “agustiniana”.

A medida que avanzamos en esta progresión alucinante de ingresar al Arte en la Nueva Era, aún desde los campos tecnológico – científicos y cada vez más avanzados, habría que buscar más profundo en la existencia de los grupos humanos, los cuales algunas veces carecen por completo de la teoría que les pueda ayudar a recibir una obra; habría que buscar la relación progresiva con el medio, una indagación a profundidad, una nueva condición pública, usando las propuestas de una cultura nueva, una sociedad acuariana, es decir, formas nuevas sin discusiones bizantinas de si vale más una forma que otra.

Diríamos que el primer trabajo por hacer es informarse, de manera que el Arte de la Nueva Era sea planteado como una perspectiva abierta. El arte de las antiguas grandes culturas de América, la imponente arquitectura de la zona del Cuzco (Perú) (Láminas 38, 40 y 43), los templos mayas en Yucatán (México) (Láminas 21, 44 y 45), la sabiduría de los estadistas incas, las obras hidráulicas de la colosal ingeniería incaica y aún la cerámica incomparable pre-venezolana del milenario Camay (Lámina 39), demuestran una madurez largamente elaborada y sabiduría en algo que no ha sido superada hasta hoy. Sin embargo, algunas religiones europeas en la Era de Piscis, valorando a cronistas de la conquista que buscaban auxilio o prebenda de sus reyes, calificaron de tribus a algunos de los Gobiernos Sacerdotales de América y de caciques a algunos de sus héroes o estadistas, describiéndolos como hombre primitivos y salvajes; no

obstante, intentaron ocultar aquellos templos con los suyos, los nombres en profundos lenguajes como el aymará y el quechua⁶ los suplantaron con los nombres de sus religiosos; omitieron el reconocimiento de las Edades de Oro de las cuales esas culturas de América provenían desatendiendo que la magnificencia de esa arquitectura reveladora es mucho más antigua que la europea, que, comparativamente, muchas de las zonas feudales de la pequeña Europa eran insignificantes en su dimensión, herencia cultural auténtica y sabiduría. En fin, ocurrió algo parecido a lo del calificativo de “panteísmo” o “simple filosofía” aplicados a la profunda filosofía y realización divina de los vedas e hindúes, como también de “herejía” a la síntesis de matemáticas y teofanía sagrada de los espiritualistas del Islam, como Muhyid-Din-Ibn’Arabi, el Aristóteles de los sufíes⁷.

Es evidente que la existencia de un pequeño coeficiente del arte en el Cosmos, no carece de interés para la estética comparada y, para la Cosmobiología, ese arte cósmico actúa en el mundo de la vida y en la naturaleza inanimada como dice Ettienne Souriau, catedrático de Arte en la Sorbona, con una inherencia y una inmanencia en las cuales las leyes del arte de la naturaleza parecen datar de un período más remoto, ya experimentado en anteriores cosmogonías.

Vemos al Arte Glacial, latréutico, y arcaico (Lámina 65) con el hálito de eternidad del hombre primitivo que se esforzó por penetrar su porvenir, el cual a la vez se convertía en nuestro oscuro pasado.

El hombre arcaico parte de la cosmogonía del primer hombre; desde ahí se alcanza la pauta y arquetipo constituyendo el modelo, el objetivo, la fuerza motora de todo pensamiento, de todo desarrollo espiritual; una potencia sustancial y real a la vez, que puede ser captada en el mito, en el culto, en la danza y que puede sentirse al ascender las montañas sagradas. Al contemplar lo eterno –como ante la arqueología monumental de Sacsahuamán en Cuzco (Lámina 43), Perú, o ante los templos de Ankor Vat en Indochina, y los templos de Khajuraho y Mahabalipuram en la India (Láminas 10 y 61), o ante las pirámides de Teotihuacan (Lámina 46), Uxmal (Lámina 45) y Palenque, Chichén Itzá (Lámina 44) ante las construcciones de la Mesopotamia y las pirámides de Egipto – se revela que lo que el hombre re-encuentra en tales lugares es lo sagrado (lámina 119).

6 Solamente el quechua tiene en su gramática 22 conjunciones, prefijos, interposiciones, posposiciones y declinaciones, como en la riqueza estructural del latín y del alemán. Ver: *Propósitos Psicológicos*, tomo VI.

7 Ver: *Propósitos Psicológicos*, tomos XXVIII, XXIX y XXX

El símbolo tradicional es a veces una secreta comunión con la persistente vitalidad de las edades perdidas y es cierto que la mayor razón del arte puede representar lo eterno de uno mismo.

Al mismo tiempo el artista puro puede argüir su derecho a reunir lo que le parece adecuado y afirmar que, al despojar el tema de cuanto convencionalismo lo envolvía, lo considera únicamente desde el ángulo del arte y se lo apropia en su pureza plástica y en su mensaje simbólico.

Por cierto que no hay prueba más convincente de la capacidad de un pueblo, de una cultura, que su disposición de trascender lo estereotipado. Así podemos afirmar que los artistas de la región del Sepik en Oceanía, han sabido llegar a un grado de renovación de formas no logrado tal vez en ningún otro lugar ni época, con excepción de América.

En Occidente, la intérprete Wanda Landowska, hizo retornar al mundo moderno el uso del clavecín, y aún en su avanzada edad expresó la visión libre de una música de siempre: “Lo trágico en la interpretación de la música del pasado radica en el hecho de que es confinada a las salas de concierto, a los congresos de musicología o a las clases del Conservatorio. Saquémosla de estos respetables y obtusos lugares, démosle aire, sacudamos prejuicios y reavivemos la letra muerta de antiguos tratados. La música requiere aire, luz del día y libertad para estar viviente. Sólo entonces ella impartirá sorprendentes secretos. Para la interpretación puede tomarse libertades, pero con las manos llenas de respeto y reverencia para la obra que usted toca”.

La función social del arte y la necesidad vital del color; la luz y su valor psicológico y de liberación para el artista, para el trabajador, para el enfermo, aboca a una práctica experimental colectiva.

Surge –en el decir de Constant- la fascinación del espacio urbano, con sus movimientos y conos de luz, con el dinamismo percibido simultáneamente, con sus creaciones escultóricas de aluminio, alambre y plexiglás señalando que el modelo de la revolución cultural del siglo XX radica en el paso de la capacidad creadora de una expresión individual estática a una práctica experimental colectiva, sin abandono de las formas individuales del arte.

La nueva tecnología permitirá organizar un sistema de Enseñanza Universal y el arte contribuirá en la obtención de un medio ambiente didáctico que motive el despertar de las cualidades creadoras.

Surge la arquitectura vertical propia para el efecto de trabajo y la horizontal para efecto vacacional o de relajamiento, con espacios funcionales, que hace lugar al *homo laudens*, igualmente que se manifieste el espacio elástico para formar visuales programadas y las paredes portátiles para las cátedras de

equipo que en una aula para 300 asistentes son colocadas por los mismos alumnos para improvisar durante el tiempo de clase, salones más pequeños y “rincones” individuales. Hay el nuevo local didáctico con aulas sexagonales y pizarrones circundantes, o para población escolar numerosa con microlocales para unidades pedagógicas, grupos de rendimiento y cursos especializados que dejan de ser un monumento arquitectónico y se convierten en un instrumento de información, de corte móvil y abundante electrónica interior para métodos didácticos audiovisuales. Asimismo surgen las bibliotecas y exposiciones de arte móviles.

Pero también tenemos el urbanismo de Paulo Soleri que profetiza que el automóvil será sacado de la gran ciudad.

Tenemos la propuesta del arquitecto Fuller con estructuras geodésicas, la planetización anunciada por Teilhard de Chardin, los hemisferios neumáticos, las estructuras casi transparentes de tensión y de tracción, el arte aéreo en los aeropuertos para verse desde los aviones, el arte subacuático, la metápolis que menciona el arquitecto japonés Noriaki Kurokawa... y así, Oscar Niemeyer, Eero Saarinen, Philip Johnson, Lloyd Wright, Luigi Nervi. Son lugares todos, que estimulan el espíritu creador y la necesidad de anticipación a la expansión del arte, como una ciudad abierta.

En la nueva experiencia se ha modificado la perspectiva y con ello la concepción del espacio: el descubrimiento de la perspectiva aérea ha venido, con su sentido de simultaneidad, de sincronización, a unir también la concepción del espacio con la dimensión del tiempo: una Yoga de espacio y tiempo.

La orquesta sinfónica es, en música, un triunfo de la ingeniería y sus productos, espiritualizados en símbolos y seguramente sobrevivirán a la técnica que los produce.

Tenemos, en otro campo, el séptimo arte, el cine futurista a base de pintura, plástica, dinamismo visual, palabras libres, ruido, arquitectura y teatro sintético. El policine simultáneo de Moholi-Nagy, sobre una superficie de proyección esférica con respecto al público, en un ángulo de 45°, proyecta sobre dicha superficie varios filmes simultáneamente, con base en que el individuo está entrenado en la gran ciudad y ha percibido simultáneamente acontecimientos ópticos y acústicos.

El arte escultórico de Calder, Brancusi, Henry Moore, Lippold, Clague, ha contribuido también al desarrollo de la escultura, ya que por primera vez en la historia milenaria de este arte se cuenta con una cuarta dimensión, la temporal del movimiento en el espacio que brota con un indecible sentido juvenil. Naturalmente, el arte de Calder tiene sus raíces en ciertos hechos

sobresalientes del arte moderno: en el College de los cubistas, en el dinamismo teórico de los futuristas, en el constructivismo, en el neoclasicismo y en la cosmogonía simbólica. Un día visitando una exposición de arte prehistórico en las estepas rusas, en Roma, Calder se entretenía mirando unas figuras de bronce espiraliformes y repentinamente comentó: “El signo primordial que el hombre ha trazado para designar un símbolo fue la espiral”. Por su parte, “toda evolución –indicó el Maestro- es helicoidal”.⁸

Traspassando las fronteras de la creación individual y renunciando al fenómeno estático, se desprende un arte de síntesis como imperativo de la Nueva Era, en una fusión, en una Yoga, en un Yug.

⁸ *Yug, Yoga, Yoghismo*, página 473. México, Diana, 1974.

IV

“El Arte es de esencia divina y constituye en el microcosmos la conservación tradicional de un origen humano, de valor simbólico.”

“No se debe creer que el hecho de pintar símbolos da a un cuadro un valor simbólico”.
(*Serge Raynaud de la Ferrière*).

Ciertamente, así como Wagner sólo se comprometió en su idilio con Matilde de Wesenhonck para alcanzar un estado favorable a su creación artística y no para que ese arte expresara su pasión, así los motivos del simbolismo pueden ser tomados para expresar una enseñanza esotérica y no para quedarse en un símbolo o en el sentimiento: la magia del arte no se detiene en expresar sentimientos.

Lo percibimos en las relaciones de armonía y analogía inspiradas en el sistema pitagórico para las señales de Trobar Clus y del Gay Saber de los trovadores idílicos de Langue d’Oc, en su lengua simbólica de los Trut.

La música pura para ser representativa ha requerido del nombre o de la acotación literaria para evitarnos considerar su tema musical como un enigma y el mensaje de las grandes leyes de la autorrealización del ser requiere, en el arte, la expresión reveladora del símbolo, incluso en el orden de la expresión estética más pura.

Ciertas enseñanzas no pueden ser expresadas en el lenguaje habitual; es necesario el símbolo como un lenguaje “mental” para poder manifestar la esencia superior o lo captado de los planos superiores. Mayor importancia tiene el mundo que instaura la obra de arte, pues transmite más acerca del secreto de su existencia y su mensaje persiste. Tal como en Pompeya, en medio de aquel lugar –donde, anota el Maestre, que al visitarlo se sentía embelesado por el ambiente (Láminas 50 a 54)-. Ahí subsiste la lección para la iniciación de las jóvenes pompeyanas en los Misterios, en célebres cuadros monumentales; en

ellos el artista expresa a través del famoso fresco de la Villa de los Misterios (Lámina 51), la lección completada por el fresco de las “Bodas Aldobrandinas” (Lámina 52) el cual es adorno de una de las más estupendas habitaciones privadas de la antigüedad y que data del año 333 a.C.

En el terreno de la literatura encontramos la transposición de formas que constituye la traducción misma, por lo que afirma Reimy Gourmont, que nadie antes que el traductor agrupa de tal suerte vocablos por su importancia histórica y una sección de gran alcance, siendo su nivel el de redescubrir y transponer renacimientos de un vocablo.

Volviendo a la arquitectura, en la manera de transmitir el significado del edificio al espectador y al usuario, se logra que éstos se sientan más “palaciegos” al entrar a un palacio, más piadosos en una iglesia, más estudiosos en una Universidad, más eficientes en una oficina. Vemos que símbolo y función requieren llegar a una armonía efectiva de la belleza funcional y la belleza simbólica: *la funcionalidad no debe absorber al simbolismo ni el simbolismo a la funcionalidad.*

El esplendor del vaciado en bronce en el arte negro de los reyes de Benin en el río Níger en África, que era un secreto real, así como los bajorrelieves de las tranquilas figuras de los balubas, en el manejo de los volúmenes del arte negro, como dice Karl Einstein, demuestra que el artista africano al hacer un retrato no buscaba la realidad sino la yuxtaposición simbólica de volúmenes.

El arte del arreglo floral japonés, el Ikebana, iniciado hace tres siglos, fue concebido como la expresión simbólica de ciertos conceptos filosóficos japoneses del Budismo: el Cielo, el Hombre y la Tierra. El tallo más fuerte que representa el Cielo (Shin) constituye la línea central de todo arreglo. El tallo secundario (Soe) que simboliza el hombre, proporciona el efecto de un desarrollo oblicuo por delante de la línea central, aproximadamente a dos tercios de altura del tallo primario y se halla inclinado hacia este último. El tallo terciario (Hikae) que representa la tierra, es el más corto y está dispuesto hacia el frente o ligeramente hacia el lado opuesto de la base de los dos primeros. Las ramas suscitan un atractivo mayor que el que puede despertar un conjunto de capullos por hermosos que sean su color y su forma. Ningún arreglo sería aceptable si no sugiriera el tiempo y la estación para lo cual los materiales son, por ejemplo, para el pasado: capullos abiertos, vainas vegetales u hojas secas; para el presente: capullos semi-abiertos u hojas lozanas y, para el futuro: yemas, como sugerencia del desarrollo futuro. Rígidos y voluminosos, con el objeto de conservar la armonía con el imponente templo, los “Rika” o “flores enhiestas” se destacaban en alto grado. Las extremidades de sus ramas, como también las flores, señalaban hacia el cielo para indicar la fe. Estas creaciones siempre

triangulares tuvieron su origen en la idea de que las flores debían ser dispuestas en forma tal que representaran al Fujiyama, al Fuji-San, la montaña sagrada de todos los devotos budistas, considerada como símbolo del universo.

Cuando el Shogun Ashikaga Yoshimasa gobernaba Japón (1436 - 1490), tanto las grandes edificaciones como las pequeñas casas construidas por él eran el reflejo de un amor por la sencillez. En estas últimas introdujo el “tokonoma”, alcoba que conformaba parte del interior, destinada a sitio de veneración y en la que se colocaban arreglos florales. Hizo más sencillas las normas del arreglo floral de modo que todas las clases del pueblo pudieran disfrutarlas con sus significados.

La principal razón de ser del simbolismo la constituye el sostener los datos para los sentidos como para la agudización de la conciencia, al igual que las obras de la naturaleza puede tener el doble principio de ser y representar algo: de ahí un arte decorativo y un arte representativo.

Las investigaciones de Adalbert James han establecido que las sensaciones siempre se concatenan con los significados, valores y finalidades. Si el test de Herman Rorschach encuentra en una mancha de tinta la proyección de nuestra naturaleza íntima, ¡cuánto no podrían mostrar los evocativos símbolos del arte! La mente humana trabaja en forma simbólica con abstracciones lógicas o condensaciones estéticas de la expresividad inmediata, dice el filósofo Alfred North Whitehead y Lewis Mumford: el Arte surge de la necesidad del hombre de crear para sí, de proyectar en formas más permanentes esas preciosas partes de su experiencia, como un mundo de significado y de valor que descansa bajo un rastro absolutamente privativo del hombre: la capacidad para el simbolismo, ya que mediante los símbolos, el hombre primitivo podía escapar a la torpe materialidad, como ahora a la abrumadora multiplicidad del mundo inmediato.

Serge Raynaud de la Ferrière



Lámina 1.- El Maestre Serge Raynaud de la Ferrière.- 1949.



Lámina 2.- LOS TRES SABIOS.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 3.- EL EMPERADOR Y LA FAVORITA.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 4.- LAO- TSE.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 5.- KONG -TSEU.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 6.- BODHIDARMA.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 7.- EL ERMITAÑO LI- TIE- KOUE.- Serge Raynaud de la Ferrière.

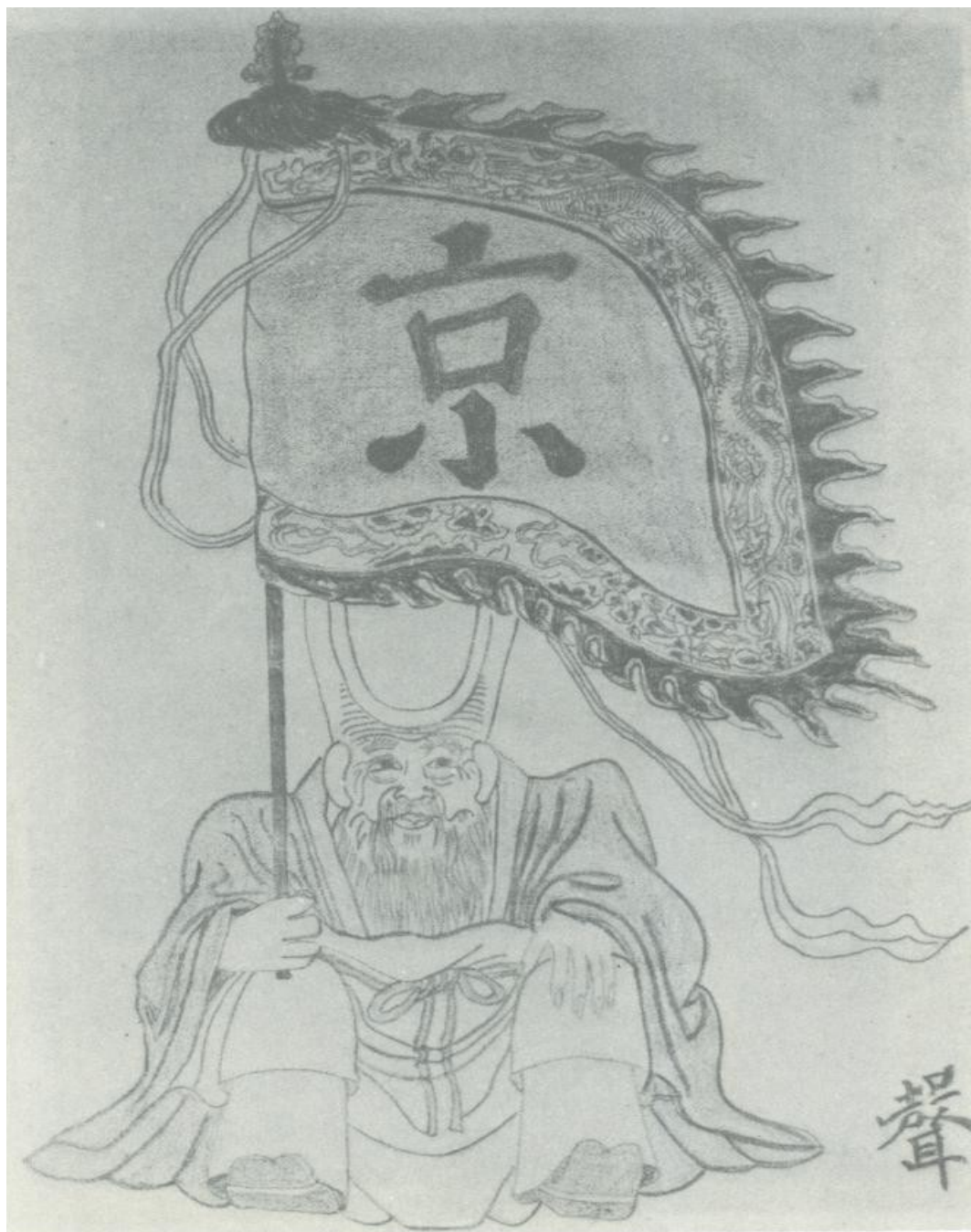


Lámina 8.- ABANDERADO.-Dibujo de Serge Raynaud de la Ferrière.- Producción china.

Las expresiones formales de la experiencia –según Jacobo Kogan-
formulan y trascienden mediante símbolos una interpretación de la realidad
persistente. No es necesario ser un discípulo de Benedetto Croce –insiste
Lewis Mumford– para apreciar que todo el arte es fundamentalmente una
expresión mediante símbolos estéticos. Y así la propensión del hombre a
simbolizar su experiencia apoya el papel dinámico del símbolo estético en la
revelación de su propia naturaleza. Como diría Ettienne Souriau que ciertas
posturas de la danza no sólo involucran un lenguaje-gesto, sino un especial
significado sacerdotal como arte y como realización; como en el arrodillamiento
para la continuidad de la plegaria, aún en la representación de la pareja unida
en el ascenso del cáliz de la devoción, consustanciado con el símbolo.

“Orfeo y Museo al instituir los Misterios -en el decir de Lucano- ordenaron
que no se pudieran explicar las cosas santas sin la danza y el ritmo...”

El mundo interior marca con un símbolo las percepciones, en cuanto
imagen exterior, sin embargo, las leyes de la realidad psíquica son muy
diferentes a las de la realidad exterior.

Únicamente el artista, configura la unidad dentro de los medios de la
representación, creando símbolos de validez general que ordenan la unidad y
realizan el descubrimiento artístico de la naturaleza. El hombre parece perder
de vista los objetos -según Aghaftmann- y los reemplaza en una creación
basada en la meditación y el saber, por las fuerzas y los principios activo-
dinámicos que tienen ocultos.

Arte y técnica, símbolo y función, humanismo e integración.

El simbolismo es también una forma estética de información; su contenido
es mensaje que diluye los obstáculos que dificultan la participación y la
expresión, permitiendo al observador, a quien es transmitido, llegar a una
experiencia más adecuada de la obra.

En fin, el simbolismo forma parte representativa de la correspondencia
entre las artes de parecida forma, como existen a la vez las analogías entre las
artes y la revelación de la autorrealización del hombre.

Aparece, pues, como un lazo de unión para la transmisión de las
enseñanzas supremas, constituyéndose en yentram y en mandala.

V

“Una rama del Arte viene a socorrer a otra”. (*Serge Raynaud de la Ferrière*).

De las bellas artes, es la inmensidad la que se desborda, como potencia cosmogónica u ontogónica, mucho más allá de estas puras regiones de la sensibilidad y actividad perceptiva del hombre, haciéndose con ello presente, a través de un prisma, la trascendencia en las concordancias de Enseñanzas Iniciáticas, misterios revelados, símbolos interartísticos, epopeyas cosmogónicas...

“Nuestro tiempo exige el sistema de correspondencias del Arte, en cuyo marco las unidades son llevadas tan adelante que serán en sí puntos de contacto con otros sistemas, como los de la topología, de la cristalografía, de la sociometría, de la electrónica, de la física del plasma, de la química de los rayos, de la biología molecular; así se podrían enumerar ejemplos no sólo de una identidad de contenido y de analogía cosmobiológica, sino lo que existe de común entre una sinfonía y una catedral, una estatua y una ánfora, la pintura y la poesía, la arquitectura y la danza, la analogía entre Miguel Ángel, cincel en mano y Jehová en el esplendor de sus seis días. No es necesario que para las correspondencias existan realmente en el mundo seres análogos a los que nos representan las estatuas, por ejemplo, o demás obras representativas; en determinados casos éstas pueden anticiparse a la realidad o servir de modelo no realizado y tal vez imposible de realizar”. (*Seuvin*).

Perfumes, colores y sonidos se correlacionan. La idea de las correspondencias directas y las concordancias nos hace pensar en la mutua adaptación en el canto, entre el texto y la música, en la analogía entre los arabescos y las danzas o como en el cine, que es un arte síntesis, que utiliza el claroscuro del iluminado fotográfico con el movimiento, pues es un arte del espacio y del tiempo.

Piedras y notas, sílabas y perfiles, sonetos y pináculos, bajorrelieves y scherzos, poesía y danza, son distintos lenguajes cuyas analogías permiten la confrontación de los mensajes, la colaboración de la psicología; es como la participación de la sociología, de la ciencia positiva de las formas y de la meditación metafísica.

La estructura física del material no explica ni origina necesariamente la función y papel artístico que ha de cumplir.

Las gráficas y diagramas de la estética comparada, revelan que en el universo del arte, sin entrar a un dogmatismo de la síntesis, se trata de un gran número de universos estéticos contenidos, estableciendo relaciones entre las artes que cooperan mutuamente entre sí por medio de la síntesis, habiendo aún correspondencias entre el arte puro y el arte representativo.

Las relaciones de la cerámica, analizadas cabalmente, constituyen la síntesis de una forma realmente arquitectónica, a la cual pueden sumarse todos los recursos del dibujo, de la pintura, incluso de la escultura.

La integración de la arquitectura con la pintura, con la escultura y con el tiempo de la misma arquitectura cuyo aspecto y claroscuros varían según las horas y la luz, proporciona, dentro de la magnitud del tiempo inamovible de la arquitectura, la flexibilidad del tiempo del instante.

En cuanto a la danza es evidente su arquitectura directa y autónoma de actitudes y movimientos.

La Arqueología y la Cosmobiología, dependiendo indiscutiblemente una de la otra según el caso, constituyen un precioso auxiliar para estudiar por analogía y correspondencias las épocas históricas no solamente más antiguas y aún protohistóricas, sino también las relativamente recientes.

El Arte de Oceanía, en la región del Valle del Sepik en Nueva Guinea, en el río Yula que baña el país de las Amazonas Montugumor descritas por Margaret Mead, conserva sus personajes de expresión hierática con un pequeño lingam que asoma arriba de la frente y nos recuerda a los huacos de Checan (que traduce: su verdad) en Chan Chan, Perú (Lámina 42), la ciudad arqueológica, guía de siete culturas superpuestas que fuera motivo de una importante publicación en Suiza hecha por el Museo Rafael Larco.⁹

Asimismo, la actitud noble, afable, del Maitreya sentado, de sonrisa serena, en el monasterio de Horyuji (Kioto, Japón), se relaciona con una figura filosófica de expresión humilde, con mirada hermosa y profunda, de un sabio Uyumbe

9 *Checan*, Rafael Larco Hoyle, Suiza

(Lámina 14) de la cultura “agustiniana” al sur de Colombia con antigüedad de más de 3000 años, la cual tiene relación a la vez con la cultura Chavín (Lámina 20) en la Cordillera Blanca de los Andes, una de las culturas madres de la humanidad y con la cultura de Tiahuanaco en el nuevo techo del mundo, el nuevo Tíbet que ahora surge en el Alto Perú.

Las relaciones lingüísticas y toponímicas del antiguo idioma aymara, del arawac de Sudamérica con el sánscrito, el pali y el tamil de la India, que robustecen aquellas teorías que sostienen la mayor grandiosidad y antigüedad de la ingeniería protohistórica de Sacsahuaman en los Andes (Lámina 43) peruanos a la vez que la consideran como la mayor arquitectura monumental de la historia humana y su testimonio cambia las teorías de sus orígenes y aparecen las investigaciones de las emigraciones de América a Asia.

Por su parte el Verbo tiene una extensión tan variada que en cierto modo todas las demás artes parecen derivársele. La poesía se manifiesta en el color, en la forma, en el sonido, etcétera. ¿Cómo circunscribir la literatura a lo literario?

En cuanto al estudio pitagórico, todas las leyes de la euritmia del verso en sus analogías con el ritmo del tiempo y el ritmo de la intensidad en Música, descubren sus concordancias con el ritmo del Chantal de doce golpes (4-4-2-2) o del Thamar de 14 golpes (5-5-4), o del Jhaptal, de 16 golpes (2-3-2-3-2-3-1) en que son instrumentados algunas ragas para diferentes estilos como el Thayal Gayki o del Dhrupab, permutando y combinando 72 escalas de la música inda, teniendo su propio movimiento ascendente y descendente. Hay ragas de una octava completa, de 5 y de 6 notas. Por permutaciones y combinaciones de todas ellas, miles de ragas han sido creadas, poseyendo su propio modo principal tal como tranquilidad, heroísmo, erotismo, y así los músicos de la India constantemente experimentan sensaciones de excitación al igual que sus oyentes, a la vez que van creando e improvisando concordantemente dentro de los límites y las reglas fundamentales de las ragas.

La música, el arte del aire, en sus vibraciones viene a tener la caricia acústica de sus acordes y como música cósmica, como música del ser, se puede yuxtaponer en las *artes plásticas*, haciendo también aquí una Yoga.

Esta ciencia directa de la existencia, aporta un testimonio a la lección de los grandes Maestros de la Sabiduría y a la realización del hombre, en las elevadas significaciones de su Tao, de su Zen, de su Yug, de su integración universal, experiencia que en el arte en la Nueva Era constituye el fondo de la creación artística y que espiritualmente guía por igual a las artes y entraña un mensaje que es inherente a la existencia mediante ese nimbo supraexistencial.

El estudio de las distintas artes es, claro está, susceptible de alcanzar mayor profundidad merced al hecho de comparación y búsquedas de analogías arqueométricas de cada una y cuyas verdaderas correspondencias se encuentran en el interior del universo artístico.

El Maestre Serge Raynaud de la Ferrière menciona a Saint Ives d'Alveydre (autor de "El Arqueómetro" [Lámina 9], que fue estudiado por el Maestre), quien nos dice: "Lo que todas las universidades metropolitanas llamaban sabiduría, es decir, la síntesis de las ciencias y de las artes traídas nuevamente a su Principio común. Este principio era la Palabra o el Verbo. Lo que precede explica que las universidades verdaderamente antiguas consideraban al verbo creador como la incidencia cuya palabra humana es la reflexión exacta, es decir, cuando el proceso alfabético encaja exactamente en el Planisferio del Kosmos. Hay en ello de excepcional lo que es morfológico y prototípico de las letras védicas y sánscritas, y que incorpora muy ciertamente la Universidad brahmánica, tan antigua, a las Universidades primordiales de los primeros Patriarcas".

En nuestro tiempo, ello se actualiza y forma un ángulo de importancia como área universitaria de la G.F.U. ya mencionada como libre y abierta, dentro de la proyección enorme de la obra del Maestre.

"El Deus Artifex de los antiguos no era solamente el hombre que ejercía un arte o un oficio, sino que también aquel arte o aquella profesión que por sí misma constituía algo más, porque todo ello descansa en principios reales".*

Una nueva armonía, nuevos valores –ocultos en la recién concluida era de Piscis- emergen para ser interpretados; nuevos aspectos de la naturaleza comienzan a alcanzar vida sensible en la Era Acuariana; hacen partícipe al hombre de una realidad superior, obviamente misteriosa para abordarla con severidad científica y que, sin embargo, se encuentra al alcance del estudio, de la investigación y del mejor análisis.

* *Serge Raynaud de la Ferrière, Libro Negro de la Francmasonería.* pág. 113. México , Diana, 1974.

VI

El Maestro Serge Raynaud de la Ferrière habla de la necesidad de un retorno del arte a la mística y explica: “el Arte, que era la traducción del Sentido Sagrado, se convirtió en una interpretación mecánica del materialismo humano. Siendo una fuente de Revelación, se convirtió con frecuencia en una negación de las cualidades sensoriales”.

“Henchida de entusiasmo e imaginación –comenta Sylvain Levy acerca de la religión de Krishna, el Avatar o Mesías de la India en la era de Aries hace casi cuatro milenios- análoga a los cultos de Occidente hasta suscitar reveladoras semejanzas, embriagada de amor místico y de goces, ardiente de fe y de pasión, desbordante de música y de canto y de danzas, la religión de Krishna era digna y capaz de engendrar un arte maravilloso”. (Láminas 11 y 137)

Cuando los hombres se hicieron artistas siguiendo el ejemplo de los dioses, el carácter sagrado de esa invocación fue reservado por la Kagura, tal el testimonio de la Tradición japonesa. Esa sucesión de pasos lentos y actitudes hieráticas practicadas preferentemente en el venerado santuario, el Palacio Imperial de Kioto, era interpretada por compañías de sacerdotes. Lenta y laboriosamente la Kagura sagrada dio origen al drama y así la forma pura de la danza y de la música que acompañaba a la Kagura se inmovilizaba en el Yamato Gaku; en tanto, una forma más libre e igualmente sagrada fue el Sarugaku, que adiciona el canto de versos que completan la significación de movimientos rítmicos. De esta manera, la Kagura, transformada, sale del recinto de los templos y merced a un pequeño arabesco o a unas cuantas notas, logra una perfección suprema, que aparece como irradiación de su ser y se diría que proviene de su profundidad.

El acto sagrado, como el juego, define un círculo dentro del cual domina la rigidez absoluta y la objetividad de determinadas reglas en donde un orden, libremente diseñado, rodea y transforma objetos y personas, confiriéndoles un nuevo significado, una fuerza transmutadora, un acceso a una dimensión por completo distinta. (Huizinga).

El eje fundamental del mundo esquiliano en el Prometeo Encadenado –

diremos refiriéndonos a la tragedia- lo constituye la relación hegemónica entre lo divino y lo humano; es el amor y el servicio al hombre lo que expía el titán y el valor trágico se da, puesto que esta oposición en la Tragedia permanece total, imborrable, imposible de suavizar, de disimular.

Según los textos hindúes, la obra divina no fue comunicada a los hombres. El Santo Rishi Bharata, que dirigía en el cielo las representaciones de las bailarinas apsaras, fue quien, uniendo sus conocimientos teóricos a una consumada experiencia, creó la Tandava (danza violenta) y en seguida el Lasya (danza de encantamiento), en unión a otras divinidades, como Shiva y Parvati, la diosa.

El arte negro es un gran arte de formas nada comunes, independiente, rico y variado (Leo Trobnerius). Entre los bambaras y los mandingas, están los cánticos de las tribus de los dogon, que celebran el festival Sigi de su antiguo tótem del antílope como en las estilizaciones llamadas sukumi-kung. El antílope representa, entre los sabios yoghis, el grado de GURU, de los instructores espirituales, con varias enseñanzas para la realización de este grado, mediante la iluminación del Chakra Anahata que es el centro del amor universal, “en el que viene a incorporarse el reflejo divino” y así se explica su relación con los sentimientos.

En el arte proteiforme de Ajanta, los cuerpos búdicos han mantenido decorosamente su piel y su carne, sin que lo marcadamente sensual pueda alterar el real conocimiento oculto del límite físico, sin misterio en su cara, sólo júbilo y orden (Lámina 11), tocado por todo aquello que el artista ha sentido como revelación del sentimiento que concibe tiempo y eternidad, con la exhalación mística en la cual se glorifica a la Divinidad, auspiciando un equilibrio entre el mundo terreno y el celeste.

Hemos de reconocer la importancia de tener en cuenta en los datos existenciales de la obra de arte, ese algo indefinible, infinitamente más allá de la presencia sensible y concreta y de cuya importancia dan fe desde la emoción del salvaje ante la imagen del tótem, hasta el éxtasis reverencial, incluso místico, que envuelve a ciertas obras para el civilizado.

Sin embargo, el primitivismo que surge más tarde toma sentido de ignorancia, como dice el Padre Bourguet de la Compañía de Jesús en su “Historia Visual del Arte”, al hablar de la pintura paleocristiana: “La pintura cristiana primitiva cuyos testimonios en la era imperial humana de Occidente y Oriente constituyen un conjunto que no puede dejar de impresionar, reducida a la pintura de las catacumbas romanas, la colocan incluso si no en el primero, al menos en el segundo lugar del género de las pinturas rupestres”. Eso concuerda con la opinión que da el Maestro en este libro en que la pintura

paleocristiana es una forma de pintura que revela la gran ignorancia que había por parte de aquellos que pertenecían al cristianismo primitivo, dado lo que había de arte anterior al cristianismo, lo cual no impide que por el número, como por el valor artístico de dichas tumbas rupestres, pudieran compararse a la pintura de las tumbas rupestres del Egipto antiguo.

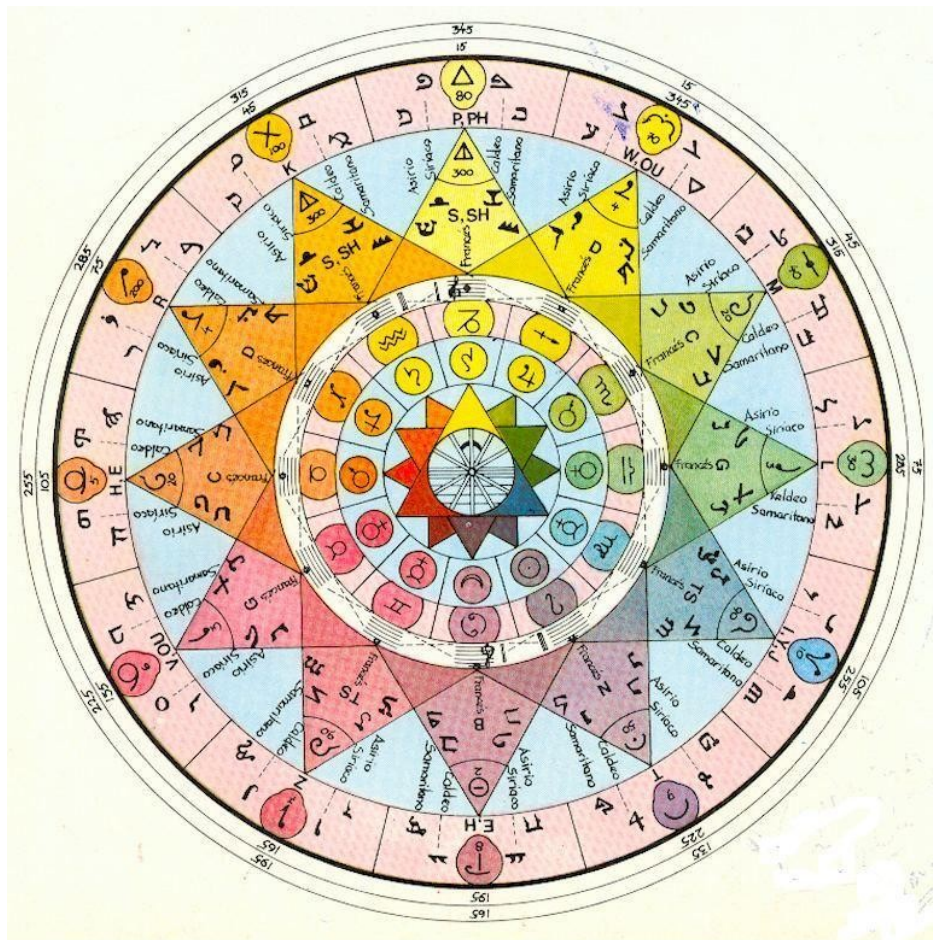
Agrega Ettienne Souriau que el arte se yergue como símbolo de un estado interior de gracia y armonía, intensificado por la forma misma, en el cual el artista infunde la espera de una revelación mística, inminente; que hay una existencia sublime, descifrable en renovados mensajes que sobrepasa los planos de existencia ya aquilatados, extendiéndola por interpretación perceptiva directa hasta una incontestable y postrera región del ser.

Por lo tanto, la elección de una expresión artística debe confiarse a la fuerza creadora. Desde el fondo de su ser el artista da nueva vida a la pincelada, al signo, a la cifra musical en la que se ha convertido el objeto hasta llevarlo a lo que él presiente como su plenitud, aquel resplandor interno que alcanza la forma externa.

El artista completo confiere a su expresión un aura de valor y la expone para que sea adorada en la soledad de un santuario porque el momento estético es un momento de visión mística, como dijera Bernard Berenson.

Es una especie de culminación en presencias superiores que hacen pleno el significado del análisis estético.

En la antigüedad veíamos en el arte de los arqueros japoneses que para quienes acertaban el blanco, el blanco mismo se transformaba en una sola y única realidad, arco-flecha-blanco, y de esa manera el acto de creación podía revelarse como Unión y perfección. Así también la intención mística del arte era característica en la antigüedad cuando reflejaba el intento de colocarlo en el marco de lo absoluto, en la identificación universal.



Las III letras de construcción de A. s. Th.

Adamico	1	A	1	1	1	1	1	1	1
Números	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Francés	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Siriaco	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Asirio	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Samaritano	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Caldeo	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Soubba	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Arabe	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Lamina 9.- ARQUEÓMETRO de Saint d'Alveydre. Es el instrumento del cual se sirvieron los antiguos para estructurar su religión basados en las leyes cósmicas y en relación con los fundamentos originales de la mas pura esencia. Es el canon del arte antiguo, en sus diversas manifestaciones arquitectónicas, musicales, poéticas o teogónicas.

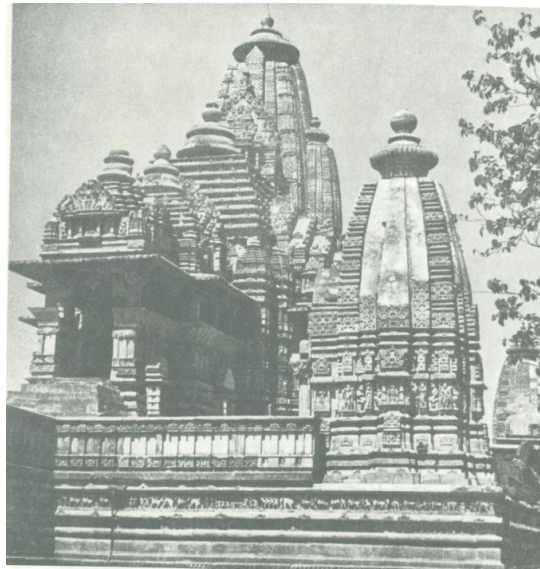


Lámina 10.- TEMPLO DE KHAJURAHO, India. Contiene en sus animales la simbología muy instructiva de algunos Misterios: los elefantes sagrados Ganesha y Airavata.



Lámina 11.- BODHISATTVA. A la manera de Krishna (el Boyero Azul), el Señor Divino que fue el bien amado en el bosque de Brindaban. Bibliografía, (*Yug, Yoga, Yoghismo*, pág. 283).



Lámina 12.- EL
MAESTRE
SERGE
RAYNAUD DE LA
FERRIÈRE, en
1948.

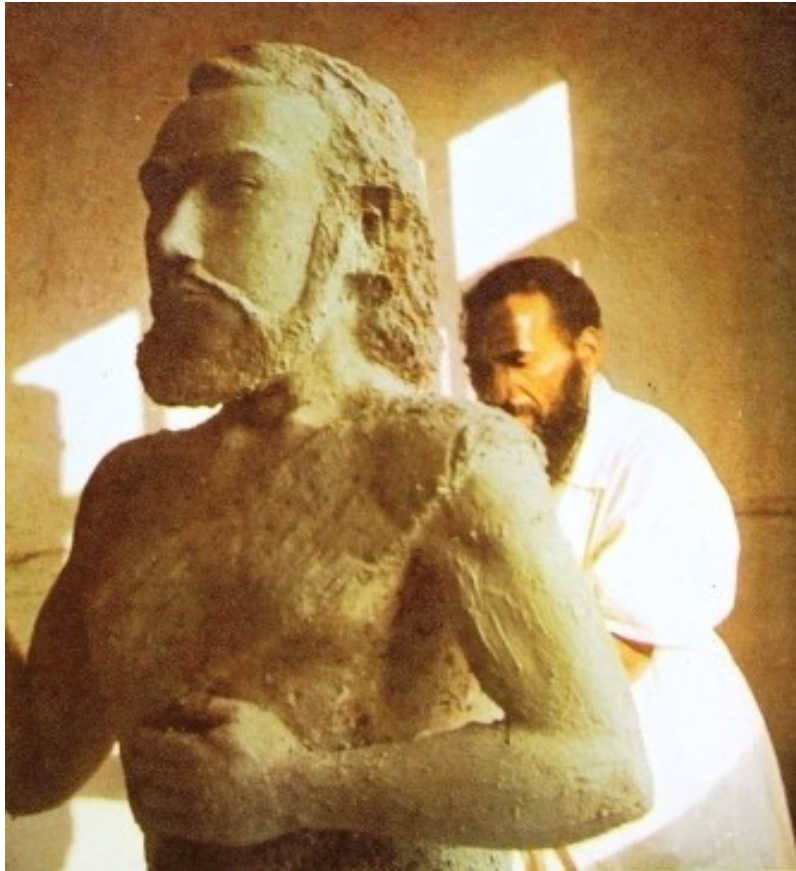


Lámina 13.- Escultura del MAESTRE, cuando fue realizada para el Ashram No.1 de la G.F.U. en el Limón, Maracay, Venezuela, por su discípulo, el V. S. A. Juan Víctor Mejías.



Lámina 14.- SABIO UYUMBE DE LOS OJOS GRANDES.- Cultura del sur de Colombia.



Lámina 15.- NAYLAMP, Patriarca Místico que llegó por el Océano Pacífico a Lambayeque, Perú.

Lámina 16.- CULTURA OLMECA, que se anticipó a los mayas en el calendario Centroamérica.





Lámina 17.- MOAIS, ISLA DE PASCUA, debemos recordar a este respecto el misterio de la Isla de Pascua que en épocas muy lejanas fue una colonia de Iniciados. En un cierto estado de un ciclo realizado, todas las fuerzas aglomeradas en este lugar fueron lanzadas a su polo opuesto; fueron los sabios reunidos en la Isla de Pascua (30° Sur 100° Oeste de Greenwich) quienes se sacrificaron para ofrecer su fuerza vital a los Iniciados reunidos en el desierto de Thur (Moultan, a 30° Norte, 70° Este) y fue así que durante un nuevo ciclo las regiones de Asia han beneficiado la estancia de los Grandes Guías Espirituales. Un nuevo ciclo se ha realizado, y es por esto que desde 1.947 El Maestro predecía la invasión del Tíbet y llamaba la atención sobre el desarrollo que iba a producirse en América del Sur. Bibliografía (*Propósitos Psicológicos*, IV, pág. 174).

VII

¿Qué es la Nueva Era Acuariana? El Maestro la presenta ampliamente¹⁰ dentro de un fenómeno astronómico de precesión equinoccial que los helenos llamaban el Año de Platón, con duración global de 25.920 años en los 360 grados de eclíptica. Nos encontramos por factores de progresión, a partir del 21 de marzo de 1948, en la Era Aquarius, que se extiende desde los 300° a los 330° de longitud y de los 20° 10' a los 11° 30' de declinación sur, con una duración aproximada de 2376 años.

Tanto por los descubrimientos de la astrofísica y observaciones del Dr. Maurice Fauré del Hospital de San Antonio en París, del biólogo Opasine, el astrofísico Svante Arrhenius de Suecia, Bühler en Fribourg-en-Brisgau, el ingeniero John Nelson, de la RCA y, sobre todo, por las investigaciones del físico André Florisoone que ha edificado toda una forma de las cargas de energía e influencias planetarias y de la economía del sistema solar con sus fluctuaciones en la economía general del potencial terrestre, tanto como en el estudio de las correspondencias y analogías que mencionan Kepler, o los relojes sincrónicos de Arnold Gaulinex o que atestigua estadísticamente el psiquiatra o psicólogo suizo Carl G. Jung en su obra sobre la interpretación de la Naturaleza y de la Psique, se advierte la sincronización del hombre con el cosmos.

Hiparco, Heráclito, Hipócrates, San Jerónimo, Dante, Bacon, Santo Tomás de Aquino, Goethe, Newton, Franklin, Teodoro Roosevelt, Mark Twain, Emerson, Walter Scott, Balzac, Romain Rolland, John Butler, John Ruskin, Mounier, R. P. Riquet, Gabriel Marcel, Julien Green, André Breton, Morin de Villefranche, Johann Bode, Charles Carter, Ronsard, Adolf Weiss, Barbault, Nelson Page, Wendel Polish, Volguine, para no mencionar muchos más, evidenciaron dicha relación que estudia hoy con exactitud la moderna Cosmobiología que el Maestro Raynaud de la Ferrière consideró para el futuro como la ciencia de las ciencias, no vista parcialmente, sino abarcando desde el simbolismo de la antigua tradición astrológica hasta la tecnología más avanzada

¹⁰ Ver *Los Grandes Mensajes*, México, Diana, 1972.

de la investigación para la precisión matemática de las direcciones estelares primarias y secundarias, las cúspides topocéntricas, la ascensión oblicua, el ciclo anual, las ciencias aplicadas a ella, como la medicina, la psicología, la psiquiatría, la sociología, la socioeconomía, la historia universal, la historia del arte, la pedagogía, etcétera, la confirman como ciencia – síntesis y, a su vez, es una ciencia aplicada en un todo a la evolución del hombre integral.

“La anterior Era de Piscis comenzó hace casi 2. 000 años de modo que antes de esa fecha había transcurrido la Era de Aries y antes de ésta la de Tauro, y así sucesivamente. Vemos que esas grandes épocas se manifiestan con características bien definidas, pero que no están como cortadas con cuchilla sino que una Era puede manifestarse mucho antes, como anualmente el verano puede adelantarse al 22 de junio y el clima equinoccial del ciclo de Aquarius ofrece ya sus características en nuestra época. Un influjo de espíritu acuariano semejante a una corriente de calor y de luz, ha penetrado en los espíritus, aunque el fenómeno astronómico aún no se hubiera cumplido. Sin embargo, desde un punto de vista universal de historia humana estamos ya en la Nueva Edad aunque sean numerosos los seres que todavía no hayan percibido el efecto. Hemos aquí, pues, una vez más a las puertas de una nueva Gran Era y es el continente americano el elegido para ver el máximo de esta época floreciente.

“Es la Nueva Edad cuyo advenimiento origina este período de transición en que vivimos actualmente. Este Ciclo representa el conjunto de todas las religiones, filosofías y concepciones en curso o que puedan formarse en lo sucesivo. Debe simbolizar un ciclo nuevo de 2.000 años más o menos y marcar una renovación. Algunos se basan para enunciarla como consecuencia del descubrimiento de la desintegración del átomo calificando nuestra época de Edad Atómica, lo que puede ser simbolizado por el planeta Urano que caracteriza la inteligencia superior, la expansión de la conciencia, la energía abrupta, interminante, repentina, incalculable, como una llama que asciende rápida y vertiginosamente hacia el cielo, el Saber de la Nueva Edad. La intuición, la genialidad, el conocimiento - relámpago, lo suprahumano.

“La Era uraniana de Aquarius estará caracterizada por la abundancia y nos aportará la realización de un ideal de justicia hacia el cual todas las formas religiosas han tenido en el curso de su enseñanza, cualesquiera sean los dogmas y los ritos y hacia el cual toda alma aspira. Podemos esperar también nosotros una era de universalidad, en la cual los valores particulares de cada uno de los seres estarán a la disposición de todos”.

Una era de paz, de fraternidad universal, de afinidades electivas, de amistad, de acceso a la superación de la persona mediante la aceptación de lo

ajeno y la aceptación del destino a la dependencia universal. Es una era de una naturaleza íntima “angélica” que pertenece más al cielo que a la tierra con cierta aspiración idealista y espiritual, viviendo en dirección de un mundo suprasensible que se puebla de imágenes y sensaciones, consciente el individuo de no pertenecerse más y de darse a un destino extrapersonal hecho de no- posesión, de purificación; la gracia o prudencia que devuelve al individuo al estado de la reconciliación del hombre con el universo, la potencia de la aventura prometéica, el don de compensar una inferioridad física con una superioridad intelectual, moral o espiritual; una tensión de la inteligencia superior a la conquista de una alta cima, a la búsqueda del absoluto.

Es la capacidad de la palabra, del Verbo, de la transmisión, de la comunicación, del intercambio, de la interrelación, la unión de Oriente y Occidente, del Análisis y de la Fe, de la razón y la intuición, de lo objetivo y lo subjetivo, es la Jnana-Yoga del ciclo acuariano; el énfasis en lo espiritual y volitivo, la conciencia activa, la autoafirmación, la recia expresividad, la reflexión, la planificación, la penetración, la acumulación de energías mentales. Corresponde también a las revoluciones dentro de los dominios culturales, los acontecimientos bruscos, el anticipador, el pionero, el desinterés, el altruismo, el rompimiento con las rutinas y prejuicios, la originalidad, el modernismo, el “último grito”, el récord, el frenesí, la necesidad de los límites extremos, el llevar al infinito los límites de lo imposible, es la técnica, el progreso, la cosmobiología, las ciencias síntesis de que habla el Maestre, el esoterismo, la electricidad, el radio, la televisión, la aviación, los viajes interplanetarios, los vuelos en dirección al cielo.

Aquarius da el principio de espiritualidad que ilumina la individualidad con la luz del saber superior en todas sus graduaciones, desde la síntesis de los conocimientos y la investigación, incluyendo las profundizaciones de la intuición, hasta las sublimes revelaciones de la iluminación.

En el arte de Aquarius hay un arte de realización, un arte de expresión de los niveles del sendero del ser humano; es un arte unido al saber, una inspiración que ahonda sus raíces en el conocimiento.

El hombre de la nueva era vivencia una inquietud, un constante deseo de retorno, de reencuentro a su principio, a los principios que se manifiestan en la creación.

El potencial de su autorrealización ya está latente y el arte es como una Yoga que nos ayuda a actualizarlo, opuesta a la ocultación de sí mismo, como un cuadro que tiene que revelar a su autor.

La identificación de la existencia de un ser, en su obra que se apodera de todo lo que le constituye, con un esfuerzo supremo que ha de llevarle de un mínimo a su máximo de vivencia, una tentativa emocionante hacia su meta, algo más directo, más íntimo, más valioso, es la manifestación de un profundo secreto y por ello hay la necesidad de revelación; ella se hace consciente con la transmisión de enseñanza esotérica para el arte de realizarse a sí mismo: la existencia se justifica ella misma por su iluminación y transmutación alquímica en el “servicio impersonal del más alto ideal”.

VIII

La dialéctica del arte en cada pincelada, en cada relación, forma un sistema global, una sabiduría que constituye parte fundamental y esencial para el mensaje y la misión de los artistas, tema que el Maestro Serge Raynaud de la Ferrière abre en su amplia panorámica.

En la nueva Era acuariana el arte se manifiesta también como un sistema global, como una especie de ciencia rectora y propulsora, con su simbolismo, su lenguaje y su mística que representan la proyección de su misión.

El arte tiene el poder de la instauración y constituye una fuerza y potencialidad del Saber de la Nueva Era como un hecho dinámico de la Demiurgia instauradora. El principal objetivo que ha de presentar es el descubrimiento del hombre trascendental en su marcha evolutiva hacia la Unión con el Gran Todo.

En los factores existenciales íntimos tenderá antes que nada a la realización del Sí, al mensaje de la integración de su ser, a manifestar un mundo que se eleva más alto, más angélico, como lo expone el cuadro de Aquarius en la colección pictórica zodiacal del Maestro, un mundo cuya existencia sea más sabia, más equilibrada, más liberada, más elevada que la de ninguna de los mundos a los que le fue negada esta eficiencia.

La nueva Era acuariana es de profunda exploración integral del hombre y de realizado mensaje iniciático de la conservación de las ciencias sagradas, y en cada arte podremos observar el centro significativo de su mensaje, como en la danza cuyo objetivo es la práctica que permite una autorrealización ontológica que se hace a la vez visible.

Puede existir en un trabajo filosófico y científico, en la edificación de un monumento de ideas, en la hipótesis grandiosa en una obra educacional, es decir, guiar al ser humano al completo florecimiento de su realidad interna; como puede existir a la luz de la cibernética y ser entonces la ciencia del arte considerada como una estética, con calidad de disciplina especial, como psicología y fisiología de la transmisión de la enseñanza suprema y aún de la simple información incluyendo aquí estructuras artísticas que llevan al máximo los procesos de la percepción.

La ruta hacia la existencia de la obra de arte merece ser estudiada también y esto le da un aspecto de arte social, por quien carece de un don y de la dicha de poder experimentarla directamente en su forma más pura e intensa, pues también él quizá la necesita para otras realizaciones, menos sublimes, pero tal vez más vitales, como el papel importante que esa obra tendrá para su propia realización, indicándole el mensaje y la enseñanza que transmite aquel artista que al lograr una comprensión y revelación en el que lo ve, cumple su misión de artista.

La inserción del artista creador en su creación y de esta creación en un horizonte colectivo, bajo el examen de la génesis cosmobiológica y social, hace una sociología viva del Arte, pues no es solamente la intencionalidad del artista lo que cuenta, sino su creación, en el tiempo, cuando ésta se ha alejado tanto de su creador que escapa por completo a su dominio.

Al final de todo queda como lo más importante, la Misión del Arte unida a la Misión de los Artistas, su Misión educadora para la autorrealización del hombre y lo que promueve su mensaje, en cuanto tiene de único e irreparable para su acción imprescindible en la transmisión y en la vigencia de la Sabiduría Eternal.

Hay que abrir revelaciones del arte del mañana...

David Ferriz Olivares
Buenos Aires, Argentina, 18 de enero de 1974.