

LA VÍA DE LOS DIOSES, REFLEXIONES EN TORNO AL PENSAMIENTO ORIENTAL

Claudia Lira Latuz

Instituto de Estética

Facultad de Filosofía

Pontificia Universidad Católica de Chile

*Si yo tuviera alguna sabiduría
Quisiera marchar por el camino real
Esquivando los senderos naturales*

Tao Te King

El Hinduismo describe un universo dinámico, un universo articulado a partir de vibraciones que se expanden dando vida a todo cuanto existe. Es un mundo de frecuencias acústicas, de pulsaciones, de estados que aparecen para luego evaporarse, en un proceso que es dialéctico pero a la vez simbiótico. La dialéctica está simbolizada en la Trimurti, en la cual Brahma es el creador, Vishnú el conservador y Shiva el destructor. Las tres fuerzas hacen surgir el universo y operan en todas las cosas, Brahma es la energía positiva, activa o afirmativa, Shiva la energía negativa o pasiva y la conciliación, la preservación de la vida, son las encarnaciones de Vishnú, la síntesis. Esta fuerza ha venido a la tierra bajo la forma de un avatar, es decir, de un maestro espiritual que enseña un camino para liberar al hombre. Se puede decir que tanto Vishnú como Shiva son emanaciones de Brahma, de ahí que las tres fuerzas tengan una relación simbiótica (están unidas por un lazo orgánico o interno por la manera de funcionar o ser) debido a eso las tres energías, que son una, son responsables de la existencia del universo. El tema central de este trabajo es buscar aquel camino que conduzca a recuperar el comportamiento que se requiere para propiciar la suspensión del principio de razón suficiente, y cómo esta suspensión en oriente está unida al modo de comportarse de los dioses, que juegan para crear el mundo.

Hinduism describes a dynamic universe, a universe composed of vibrations which expand themselves giving life to all that exists. It is a world of acoustic frequencies, pulses, states that appear and then vanish, in a process that is dialectic but simultaneously symbiotic. The dialectic is represented in the Trimurti, in which Brahma is the creator, Vishnu the preserver, and Shiva the destroyer. The three forces that give birth to the universe and operate in all things are: Brahma, the positive energy, active or affirmative; Shiva, the negative or passive energy; and the conciliation, preservation of life, represented in the incarnations of Vishnu, the synthesis. This force has come to the Earth under the form of an avatar, that is to say, of a spiritual master who teaches a path to liberate man. We can say that both Vishnu as Shiva are emanations of Brahma, and that is why these three forces have a symbiotic relationship (they are joined by an organic or internal tie, that determines the way they are or act). Consequently, these three energies, that are one, are responsible for the existence of the universe. The main subject of this study is a quest of a path that leads to recover the required behavior to favour the suspension of the sufficient reason principle, and to the way in which this suspension in the East is linked to the Gods' behaviour, who play to create the world.

INTRODUCCIÓN

*El Tao fluye sin cesar
Pero en sus efectos no desborda jamás¹*

El Hinduismo describe un universo dinámico, un universo articulado a partir de vibraciones que se expanden dando vida a todo cuanto existe. Es un mundo de frecuencias acústicas, de pulsaciones, de estados que aparecen para luego evaporarse, en un proceso que es dialéctico pero a la vez simbiótico.

La dialéctica está simbolizada en la Trimurti, en la cual Brahma es el creador, Vishnú el conservador y Shiva el destructor. Como las tres fuerzas que hacen surgir el universo y que operan en todas las cosas, Brahma es la energía positiva, activa o afirmativa, Shiva la energía negativa o pasiva y Vishnú la síntesis, la conciliación, la preservación de la vida, es quizás por eso que son las encarnaciones de éste último las que vienen a la tierra bajo la forma de avatares, es decir, de maestros espirituales que enseñan un camino para liberar al hombre. Se puede decir que tanto Vishnú como Shiva son emanaciones de Brahma, de ahí que estas tres fuerzas tengan una relación simbiótica (están unidas por un lazo orgánico o interno por la manera de funcionar o ser) debido a eso las tres energías, que son una, son responsables de la existencia del universo.

Existen diversas versiones y por eso distintas interpretaciones respecto a la creación, por esto tanto Brahma como Shiva son creadores, y ambos crean a través de la emisión de sonido. Mientras Brahma emite el primer mantra OM provocando con ello la vibración que va dando vida a los objetos, Shiva danza y al tocar con sus pies la tierra o tocar con sus dedos el tambor, emite un sonido que da nacimiento a los estados de ser.

Brahma, la unidad, se desgarrar a sí misma dando cabida al dolor, pero lo hace con la finalidad de exponerse para mirarse. Sin embargo, a medida que se diversifica en los seres se vuelve ignorante de sí mismo; los seres son la ceguera de Brahma.

Entonces, Brahma teje la Maya, la ilusión (el mundo que habitamos, el que aparece gracias a nuestros sentidos y mente habituales) para esconderse de sí mismo. Su juego consiste en esconderse para re - velarse tras la apariencia de cualquier objeto, porque él habita en todo lo que existe. El esfuerzo de ex - ponerse para mirarse provoca dolor, pero mirarse, realmente, es la salida, la vuelta al origen, la liberación final (Moksa).

Es el despertar, la superación de la ignorancia ontológica la que permite reconocer que en cada cosa existe un jiv - atman (un trozo de alma de Brahma Atman, la Gran Alma) y que, por ende, en mí existe también esa luz divina, y que tras la recuperación de la verdad o de la memoria de la real naturaleza de cada uno, podremos retornar a ella y a la vez recuperar la unidad primordial del Absoluto.

Por otro lado, Shiva realiza su danza cósmica sin objetivos, su baile es *Lila*, juego, y este juego es realizado para sí mismo, él es protagonista y público. Al danzar él produce y destruye, porque su danza es acto puro, y los estados de ser que crea duran el instante del gesto. Él claramente nos muestra el movimiento incesante, ya que es la Gran Energía que se expande constituyendo el universo.

Estas dos cosmologías son la base para la posterior afirmación del budismo que planteará que nada es permanente, que lo único permanente es que todo es impermanente. De ahí, que el ser humano debe intentar desapegarse para vencer el dolor. Al soltarse, al

1. Lao Tsé, "Tao te King". Epigrama I.

sacrificar su propia personalidad, que es la que desea, se compara y sufre porque vive una existencia aferrada a las fantasías de la mente, podrá experimentar y comprender la impermanencia de las cosas y encontrarse con su rostro divino. Para ello hay que seguir una vía, la vía que conduce al silencio de la mente, al despertar.

Con esto nos adentramos en el tema central de este trabajo que es buscar aquel camino que conduzca a recuperar el comportamiento que se requiere para propiciar la suspensión del principio de razón suficiente, y cómo esta suspensión en oriente está unida al modo de comportarse de los dioses, que juegan para crear el mundo.

Extrañamente la palabra devenir que hace referencia al flujo incesante del cosmos, es un concepto que al menos en español tiene una definición que tergiversa la circulación continua, ya que la palabra devenir indica "movimiento" pero uno que en algún momento llega a paralizarse.

Lo que deviene es algo que va a llegar a ser y al llegar a serlo se detendrá. La idea de devenir trae aparejada la noción de cumplimiento, de algo que llegará a realizarse y con ello llegará a completarse. Sin embargo, en la metafísica Hindú, nada se detiene, nada es estático, lo que "es" inmediatamente deja de serlo para ser otro y otro movimiento, pero ese paso entre el ser y el no – ser, es una distinción nuestra, ya que ambos estarían siendo simultáneamente.

Esta actividad sin metas es el juego de los dioses, la senda de su destino, la vía a la cual somos invitados. Por eso tal vez recordamos con nostalgia nuestros juegos y cuando los recordamos no podemos dejar de asociarlos con los deseos de corretear, de brincar, de participar, de aventurarse. Pero nuestras aventuras tenían y tienen un límite, nos cansamos de seguir en movimiento, no somos dioses, se agota nuestra energía.

¿Se acaba el deseo? ¿queremos arriesgarnos? ¿Cómo se entiende este deseo en oriente, cómo trabajar con la energía?

¿Cómo podríamos asumir y vivir en el flujo del acontecer, sin necesidad de detenernos? ¿Será posible asumir el juego de la Gran Energía como el modelo de conducta que impulsaría al hombre a participar en la sintonía cósmica?

La concepción metafísica de la India se adecua con las teorías científicas de la física actual que dicen que un organismo está en permanente movimiento no sólo externo sino también interno. Todo fluye aunque no podamos o no queramos asumirlo. En esta concepción cada organismo es un elemento activo que se auto corrige de acuerdo con el entorno que lo circunda. Esta modificación tiene que ser entendida como "adaptación" de las partes respecto del todo. Es como si los organismos gracias a que están vivos gozaran de una inteligencia básica que les permitiera irse moviendo de acuerdo a un ritmo esencial que poseyera el universo. Desde esta perspectiva existiría un sentido u orden que se nos escapa, pero que subyace en el fondo de esta sinfonía. Aunque sabemos que agregar este apelativo de sentido nos pone de nuevo en un marco cercano a la razón explicativa.

Digamos más bien que el universo que vibra, con nosotros incluidos, sigue una melodía que estaría variando de frecuencias según las modificaciones de las partes respecto del todo. Así, el universo se movería mediante la dialéctica simbiótica y a la vez gracias al movimiento en espiral del tiempo, cercano al eterno retorno pero que sigue un paso más allá explorando nuevos estados de ser.

Esta perspectiva nos presenta una visión de las cosas ocurriendo de manera simultánea. El universo es lo que es, es decir, está siendo ahora, y este "estar" es el acomodo, el concierto profundo de los sistemas que están conectados entre sí, entrelazados sin cesar. El universo funcionando de esta manera es una grandiosa "polirritmia"

¿Cómo unirnos a este fluir del todo si no estamos fluyendo? ¿Cómo escuchar el mensaje lúdico del Cosmos?

LA CREACIÓN DEL UNIVERSO POR BRAHMA

El dios hindú Brahma es interpretado a través de dos modalidades. Por un lado, Brahma entendido como Absoluto es Brahman (la n final le da el rasgo de neutralidad), es decir, el principio supremo que escapa a nuestra posibilidad de definición, ya que se encuentra más allá del ser y del no-ser. De ahí, que se diga que no tiene determinaciones (nirviesa) como tampoco atributos (nirguna). Brahman es lo Uno, lo Absoluto que estaba presente en el principio, es decir, antes de la creación (semejante al concepto de Tao como no-ser).

En el otro sentido es descrito como Brahma (semejante al Tao como hembra misteriosa), es decir, como principio creador o progenitor del mundo, que tiene determinaciones (viesa) y atributos (saguna). De hecho, es definido a través de sus tres atributos que son: sat – cit – ananda, esto es, ser – conciencia – beatitud.

Brahma se encuentra en el origen del universo como unidad perfecta y armoniosa, que en algún momento decide desgarrarse y al hacerlo forma o da vida al cosmos a partir de sí mismo. La manera en que el mundo es creado es a partir de la emisión de frecuencias acústicas que se expanden a través del espacio dando nacimiento a los seres.

El nombre Brahma tiene como raíz la palabra "brih" que significa crecer, de ahí que los seres sean la diversificación de Brahma. La multiplicidad de existencias vienen a ser distintos aspectos de Brahma, así es que, de alguna manera, los seres mismos son su transfiguración.

Esta Metamorfosis de Brahma da como resultado la estructuración de la Maya, que es una red ilusoria (la gran Ilusión que nosotros tomamos por realidad) en donde Brahma se pierde, en donde se esconde de sí mismo, para iniciar el juego del auto – descubrimiento.

La transformación de Brahma en los seres produce la amnesia, la ignorancia ontológica de los seres (avidya), la limitación de la conciencia, el dolor, pues el juego de este dios consiste en desgarrarse para ocultarse en el mundo. Después de eso seguirá la secuencia lúdica de buscarse y reconocerse. Esta recuperación de la memoria hace que ese trozo de Brahma (Jiv – Atman) que se oculta en las cosas se libere y retorne al origen (Brahma – Atman).

Los atributos de Brahma son de alguna manera simultáneos, ya que, cit definida como "pura e ilimitada conciencia" es aquella luz que se alumbraba a sí misma, es decir, conciencia de sí; y este darse cuenta de sí mismo es la experiencia de ser (sat). Ambos atributos coexistentes cit y sat como conciencia de ser, se verifican en la experiencia ananda, de beatitud.



Imagen 1

Trimurti : Brahma en el centro, junto a sus emanaciones, Shiva y Vishnú.

Según, esta teoría, las conciencias limitadas en la Maya, en la ilusión, no perciben su verdadera naturaleza, por este motivo sufren en el mundo pues no están en contacto con ese trozo de Brahma que les permitiría gozar de estos atributos de la divinidad.

Los seres humanos confunden, generalmente, los estados mentales, sus experiencias sensoriales, el conjunto de sus vivencias emotivas y psicológicas con su verdadero ser. Ese contacto, que es posible, es producto de una experiencia gatillada por un largo aprendizaje en una "escuela" o por una suerte de espontánea conexión con el ser, que da como resultado la experiencia simultánea de sat-cit-ananda, es decir, el gozo de la conciencia de ser.

La interpretación de los gramáticos respecto de Brahma (las interpretaciones también son parte del juego de Brahma, ya que al introducir el sonido nace también la palabra) dice que éste es Sabdabrahman (Sabda = emitir sonido, ruido, palabra), el que al propalar el sonido crea el universo. Y en la teoría Brahmanada el sonido del cosmos "nada" es el origen de la creación.

De ahí, que se diga que Brahma emitió el primer sonido o palabra (sin significado) que se dice que es el mantra: Om y que desde él se extendieron vibraciones acústicas que habrían dado forma al universo. Al parecer el sonido (sphota) emitido tendría la capacidad de abrir un espacio (loka). El loka se entiende como un espacio abierto gracias al movimiento, es decir, es la propia "acción" de Brahma al pronunciar el mantra OM la que abre el espacio para el despliegue de las vibraciones², pero es a la vez el sonido mismo el que tiene esa capacidad.

Por ende, es el "acto" lo que está en la base de la creación por el sonido, es decir, la salida de Brahma de sí mismo para alumbrarse y mirarse en su acto. Este espacio (creado) es el éter (akasa) considerado el quinto elemento. Por ello, ha sido definido como la posibilidad de existencia del sonido y por consiguiente, de la vida.

Por otro lado, Sabdabrahman se entiende como aquel sonido impronunciable, es un sonido sin palabras (nada). Existe un sonido absoluto anahatanada, en oposición a un sonido audible ahatanada, que corresponde a la música que conocemos o a los sonidos que escuchamos.

La palabra anahatanada hace alusión al cuarto chakra³, el del corazón (anahata) y nada es el sonido cósmico. Así, se podría deducir que este sonido corresponde a un sonido interior, el sonido que emite el ritmo del corazón. Quizás sea relevante anotar en este punto que cuando le preguntaban a los discípulos de Confucio en qué consistía la doctrina de su maestro, aludían a que éste la había obtenido de la concentración en el corazón, en la rítmica sístole y diástole de este órgano.

Por eso, tal vez, la teoría del sonido anahatanada es un tema tratado por el Yoga, ya que para oírlo se necesita una experiencia también hacia el interior, como por ejemplo, la meditación.

El universo creado a través de la vibración Om, es además, mantra y mudra. Mantra (himno de devoción – plegaria) la palabra inaudible, la vibración que nos permite ahora invocar esa vibración y que quedó depositada como semilla en nuestro interior. Y mudra, el gesto, la acción de Brahma que pone en movimiento el mundo.

2. La diversificación de las vibraciones tiene que ver con la mayor apertura o cierre de la boca que las emite, así por ejemplo, el mantra aham representa el poder de establecer diferencias, por contener la letra que inicia (A) y termina el alfabeto (H). El om se transforma en am y después en aum y en om gracias a la emisión vocal. En este caso la M simboliza la vibración, la expansión y prolongación del aliento.

3. Chakra : rueda , son centros energéticos que se ubican en el cuerpo, existen 7 y están conectados con los distintos centros del hombre, a saber, centro intelectual , emocional, motor, etc.

En el mantra OM la M representa el poder de expansión o de prolongación de las vibraciones. Así, la acción de Brahma (su desgarrar) al emitir el sonido crea el espacio y la prolongación de las vibraciones y su continuidad permite la aparición del tiempo.

Este mantra representa, además, la completa unidad e indeterminación de la triple energía, lo que se llama en la India, Trimurti.

Finalmente, podemos agregar que la creación por el sonido, no sólo plantea el carácter lúdico de la creación debido al juego de ocultarse y descubrirse de Brahma, sino que también, las vibraciones acústicas convierten la creación en un suceso estético, es decir, de percepción (de la belleza) de ritmos o armonías.

LA CREACIÓN DEL UNIVERSO POR SHIVA NATARAJA

Shiva como divinidad tiene diversas advocaciones, una de ellas es la del prototipo del asceta que se vence a sí mismo, que con el cuerpo pintado de cenizas medita en la cima del Himalaya para expiar su deseo por Parvati, la hija de esa montaña. Esta pareja viene a ser una de las formas bajo la cual se representa la dualidad del dios. Shiva – Parvati simbolizan la naturaleza andrógina de Shiva, quien como Shiva – Shakti es representado como una pareja unida sexualmente, o por la simplificación Lingam-yoni (pene-vagina).

Mientras el universo se despliega Shiva y su Sakti (energía) están amándose mutuamente, proporcionándose placer el uno al otro, pero al diluirse uno en el otro, alcanzando el éxtasis, el universo se repliega restableciéndose la Unidad.

Shiva también está inmóvil “contemplando” a la materia bailar a su alrededor, como Sakti (Uma – Devi: principio activo y femenino del dios Shiva).

Shiva es, además el cazador cruel, el señor de las bestias, el vengador, el dios de la oscuridad, que bajo la danza macabra de Kali (la consorte de Shiva, como energía destructiva) destruye el mundo para que este pueda renacer de las cenizas. Lo que Kali incinera es el propio mundo, el falso yo, la personalidad, la individualidad, que nos impide acceder al Absoluto. Como Bhairaba (es pareja de Kali), el terrible aparece en el corazón de los hombres, para que éstos le pidan ayuda, ayuda que Shiva presta para liberarse de la rueda de las reencarnaciones. Por esto, Shiva es denominado también el señor del sacrificio, el liberador de la ignorancia.

Shiva es el arquero, el que tensa la flecha para lanzarla en el momento justo, desplegando con ello su capacidad de concentración, la fuerza que puede adquirir un hombre para ser el blanco de su propia flecha.

Los eruditos lo relacionan con dos divinidades precedentes, una de ellas es el dios

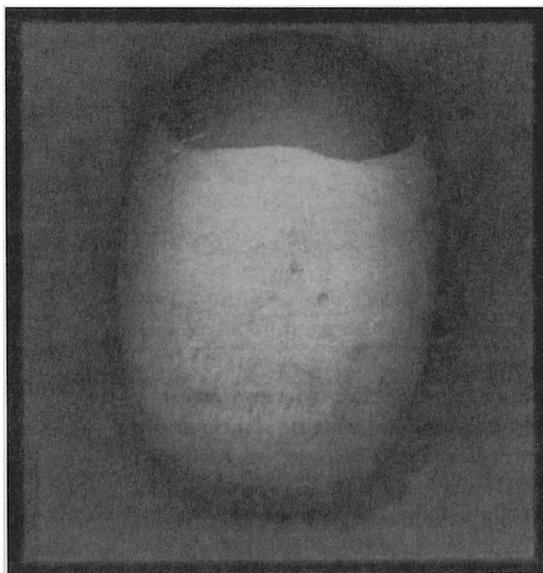


Imagen 2
Lingam símbolo de Shiva



Imagen 3

Shiva, con atributos femeninos y masculinos. Como símbolo de la unión entre la materia (pakriti) y el espíritu (purusa) como se establece en la filosofía Samkya.

Apasmara (amnesia), Avidya (ignorancia), o el demonio Muyalaka (el duende que sujeta una cobra), encarnaciones del estado de limitación e ignorancia ontológica del alma humana en la existencia.

La postura del perfecto equilibrio sobre un pie, estabilizada gracias a sus cuatro brazos, es la quietud original desde la que parten todos los movimientos posteriores. Danza rodeado de un círculo de fuego que es su aspecto devastador. En la mano superior derecha sostiene un tambor (a veces aparece también un caracol) símbolo de la creación por el sonido; en la mano inferior derecha nos muestra el mudra “no temáis” (Shiva auspicioso – la posibilidad de huir de la rueda de reencarnaciones).

védico Rudra, que es una deidad destructora, de los arios del norte de la India y la otra es Sisnadeva, el dios del falo. Ambas vienen a convertirse en aspectos de Shiva ya que, sin duda, Rudra le heredó su aspecto de exterminador y Sisnadeva vendría a explicar la fuerza potencial de la creación, que en el principio se encuentra inmóvil pero que posee dentro de sí los gérmenes de todas las formas.

Como Shiva Nataraja (nata= danza; raja= rey) es el dios de la danza, el rey, que crea con su movimiento el universo. De ahí, que su asociación con Sisnadeva sea crucial pues ambas advocaciones opuestas, encierran la visión metafórica de la creación del mundo. Desde el centro inmóvil, pero pletórico, que es Sisnadeva emerge el movimiento ininterrumpido de la danza lúdica de Nataraja.

Shiva Nataraja (Imagen 4) está representado en el sur de la India por una escultura, que tiene pequeñas variantes, pero que apunta a la misma concepción. En ella se muestra la figura de un hombre de cabellos trenzados (yogui) que danza, con una de sus piernas levantadas, sobre

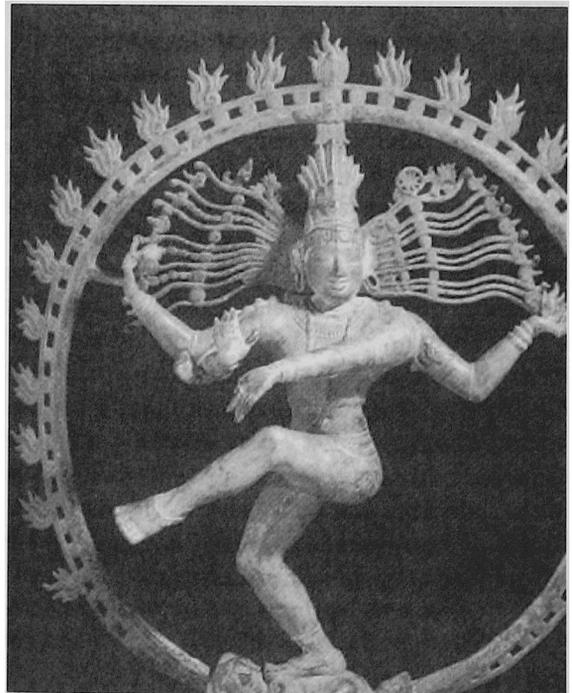


Imagen 4. Shiva Nataraja.

En la mano superior izquierda sostiene una llama, que es la destrucción pero a la vez la purificación, la posibilidad de un nuevo nacimiento. Y la mano inferior izquierda apunta a la pierna levantada, como posibilidad de vencer los obstáculos. Del cabello de Shiva surge el río Ganges y el demonio Apasmara está sobre una flor de loto. Porta en su oreja derecha un pendiente de hombre y en la izquierda un aro de mujer. Lleva una variedad de joyas y brazaletes, en sus muñecas, tobillos, cintura y cuello. A veces al lado de su cabeza vemos la luna creciente.

Shiva ejecuta múltiples danzas, a la que nos referiremos es a la que se realiza en Cidambaram o Tillai, el centro del universo, llamada Nadanta. Danza mística que el dios ejecuta ante dioses y sabios, después de vencer a los rishis (videntes o sabios del tiempo de los Vedas) en el bosque de Taragam.

Esta danza es símbolo de la creación por el sonido, pues Shiva emite una vibración al golpear la tierra con sus pies o al tocar con sus dedos el tambor. Es una danza mística porque Shiva entra en éxtasis, él danza para sí mismo, es el ejecutante y la asamblea.

*Nuestro Señor es el bailarín, que, como calor que late en la hoguera, difunde Su poder sobre la mente y la materia, y los hace danzar en su giro.*⁴

Es relevante anotar que en la doctrina Shivaísta, Siva es Parashiva, es decir, la divinidad entendida como Absoluto, como tal tiene los atributos de ésta. Por esto, Shiva puede ser interpretado como creador, ya que la vibración que él emite a diferencia de la vibración de Brahma, produce estados de ser; es la Gran Energía desplegándose, moviéndose sin cesar.

De hecho, según Coomaraswamy en esta danza comparecen las 5 actividades de Shiva, que son las actividades de cinco dioses distintos (Brahma, Vishnú, Rudra, Mahesvara y Sadasiva). Estas son:

*srsti (dominio, creación, evolución), sthiti (preservación, conservación), samhara (destrucción, devolución), tirobhava (velo, corporeidad, ilusión y también dar reposo), anugraha (liberación, salvación, gracia).*⁵

Todas estas actividades son aspectos de la creación, modos del comportamiento de la energía, y lo que ésta provoca al fluir dando vida al universo. Cabe notar que la actividad llamada tirobhava está relacionada con la Maya, ésta se ayuda de la corporeidad, de la materia para mantener al hombre obnubilado. Gracias a la materia la Maya oculta la verdad tras un velo, produciendo al mismo tiempo un efecto falso, la "ilusión" de lo permanente, de aquí que este efectismo de la Maya esté relacionado con el reposo. El reposo está unido al sopor, al sueño, a la detención, estados contrarios al despertar, opuestos a la vía de los dioses. Sin embargo, es una situación creada también por ellos pero para ser vencida o superada.

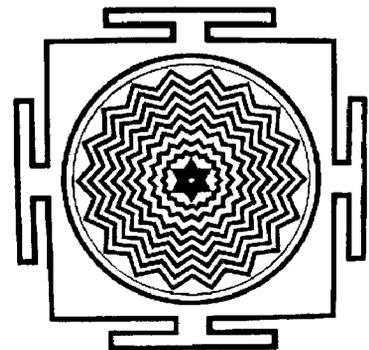


Imagen 5
Yantra (imagen – símbolo) de Shiva en manifestación

4. Coomaraswamy, "La danza de Shiva", p. 85. Cita de Kadavul Mamunivar, "Tiruvatavurar Puranam"

5. ídem, p.85.

La danza es la acción lúdica de Shiva pues la realiza sin objetivo, sin meta, es un acto puro, porque su desenvolvimiento es gratuito, no tiene otra motivación que lila, el juego de la energía, es según Maillard:

*pura energía en movimiento, re – creación perpetua de sí mismo. El dinamismo del acto consiste precisamente en no ser nunca lo que está siendo, en no – conformarse nunca sino es para transformarse de inmediato.*⁶

Así, alcanzamos a comprender que la danza de Shiva es el flujo del cosmos, nada se detiene, todo está permanentemente siendo otro. El ser es actividad, es lo que está siendo en el transcurso. Esto se explica a través de la resonancia, la vibración, el sonido que emite Shiva al danzar, por eso él produce el ser o los estados de ser.

Según el “Karma Yoga” uno de los cinco tipos de yoga así tiene que ser la acción correcta, la acción que no acumula karma. Una acción gratuita, libre de toda pretensión o meta como la de Nataraja.

Es relevante tomar en cuenta que para el Shivaísmo, el Absoluto (Shiva) posee dos aspectos. Uno de ellos es prakasa (“la luz eterna” que permite la aparición de todas las cosas) y vimarsa, que es un poder que tiene el Absoluto de transformarse en lo otro manteniendo su identidad. Este aspecto es una capacidad de prakasa, mediante la cual, el Absoluto actualiza su capacidad de exhibirse a sí mismo alumbrándose. De esta manera, el Absoluto que se sale de sí mismo, que se escinde para iluminarse, toma conciencia de su acción pero al mismo tiempo su acción es auto – conocimiento.

A partir de lo anterior, podemos deducir por qué la Shakti de Shiva, su energía, su consorte no es distinta de Shiva mismo, y concluimos que es porque Él se diversifica para mirarse. Igualmente Brahma se desgarró y se multiplica en los seres, creando la Maya, la Ilusión, el mundo, para observarse, para adivinarse, para evidenciarse a sí mismo.

*Si Shiva es el dios que se multiplica en el acto estético de su propia contemplación, el hombre, en el acto estético que supone la contemplación del dios símbolo, podrá lograr la reunificación con el todo.*⁷

En oriente se proponen diferentes caminos para alcanzar esta unidad, el logro de ella es básicamente el reconocimiento de la verdadera naturaleza del hombre, es decir, la superación de la ignorancia ontológica. Por la enseñanza o el mensaje de los dioses, advertimos que la vía se inicia con el auto - conocimiento, con la auto – observación para re – conocerse.

La finalidad del yoga, por ejemplo, es trabajar con la concentración hasta el punto de lograr abolir la distinción entre sujeto y objeto. Pero en el trayecto entre aprender y disciplinarse en el método, el individuo logra penetrar en los espacios secretos de su propia estructura, sus hábitos, sus resistencias, etc.

Cuando indagamos en estas prácticas descubrimos que en ellas se parte de un método transmitido por un maestro, el que traspasa al discípulo una técnica que incluye el dominio del cuerpo. La disciplina está fundamentalmente orientada a trabajar con la concentración y la atención.

Generalmente, el hombre cree que sabe que es la atención y cuando alguien le dice

6. Maillard, “El crimen perfecto” .p.49

7. Ídem, p. 49.

que en estas doctrinas se dice que la atención debe estar puesta en el cuerpo, dice que esto es relativamente fácil, y que obviamente todos lo hacen de manera automática.

Sin embargo, la educación occidental está orientada a que la atención esté siempre focalizada fuera de nosotros, en un objeto, abandonando por completo al sujeto que se es. De hecho, para el ser humano común estar concentrado implica dejar de ver todo lo que no es el objeto de su atención, en una especie de estado de encierro o de negación del todo. De ahí, el estado de enajenación de sí mismo en que se encuentra el hombre, de ahí su inmersión en la ilusión de sí mismo. El ser humano deja de ser su propio foco de atención porque está acostumbrado a, o es inducido a descubrir y a fijarse en el entorno, está de alguna manera convencido de que todo lo demás, excepto él mismo, es digno de ser estudiado.

Por lo tanto, existirían algunos problemas básicos en el manejo habitual de la atención, el primero de ellos radicaría en cómo nos enseñan a relacionarnos con la atención, y el segundo sería lo que es convencionalmente considerado objeto de estudio. Quizás el tercer elemento vendría a ser, que el conocimiento "objetivo" es considerado posible a través de la relación sujeto – objeto.

No obstante, la atención es una de las herramientas de las que disponemos para re – conocernos, pero ella requiere de una re – orientación, en el sentido de trabajar con ella de una manera distinta a como se hace hasta ahora, en occidente.

Para empezar, podríamos acotar, que en la palabra misma "atención" existe una clave para comprender cómo trabajar con ella. La palabra a – tención nos sugiere lo sin tensión, y a pesar de que existe en ello un error ortográfico, podemos comprender que como regla básica para contactarnos con nuestra atención tenemos que despojarnos de la tensión en el cuerpo. Soltar y relajar el cuerpo es la regla primaria de todo yoga. Quizás sea extraño para los occidentales asociar la idea de disciplina con la distensión del cuerpo, pero en oriente esa es la regla fundamental de la meditación.⁸

Por otro lado, la atención es una energía (ki – prana), que como tal está siempre en movimiento. Esta energía entendida como luz, como prakasa, que es una de las capacidades del Absoluto, es la facultad que tiene éste de alumbrar para mirarse a sí mismo, de irradiar luz para verse.

Habitualmente, el ser humano, la usa para alumbrar a otro, o a las cosas y no la vuelca sobre sí mismo, al menos nunca de manera "premeditada", sino que ésta, a veces, lo alumbramos porque los acontecimientos externos son tan fuertes que no puede dejar de sentirse. Entonces, la atención lo hace sentir el calor de su cuerpo, las palpitations del corazón, etc. y en ese momento puede llegar a tener conciencia de su presencia física en un lugar, puede llegar a verse. Muchas veces son sólo esos momentos los que constituyen la memoria que alguien tiene de sí mismo en la vida y es lo que cuenta a los demás. Relata aquello que le ocurrió y cómo se sintió en ese instante.

A raíz de lo anterior podríamos decir que esta energía llamada atención es el simple darse cuenta, pero que este darse cuenta tiene niveles de profundidad o intensidad. Lo que sucede, además, es que estamos acostumbrados a darnos cuenta de una parcialidad de lo que ocurre, y eso es así porque estamos entrenados a estar encerrados en nuestra mente.

La mente, siempre "dice" lo que ocurre (está en un constante diálogo) y lo parcializa

8. La postura de perfecto equilibrio es la postura de meditación (dhyana). Es una postura que conduce y a la vez simboliza la calma mental. Es además crucial para nuestro tema dejar consignado el nombre del estado interior llamado "shanta" que es el estado de perfecta calma, al que se aspira llegar, y desde el cual surgen todos los otros estados.

o lo escamotea, ya que una persona puede haber tenido una experiencia sensorial y emocional real, pero su mente se queda fascinada contándole a sí misma o a otros lo que experimentó, desapareciendo con ello los efectos palpables de esa experiencia en los sentidos (experiencia por lo demás efímera, de un instante).

La atención bien entrenada conduce a otro tipo de conocimiento, que es directo, son comprensiones llamadas en oriente samadhi(en India), o satori(en Japón), pequeñas iluminaciones o despertares en los cuales intuyo o adquiero una verdad. Ésta es la sabiduría de los videntes, los rishis de la antigüedad, en ella no existe la separación sujeto – objeto, sino más bien la identidad o unidad del sujeto con lo otro. Para acceder a este tipo de conocimiento la mente debe estar en silencio, vacía, quieta, y el cuerpo en el estado de perfecta calma llamado en la india, shanta.

Por esto, es crucial el elemento central del yoga, la concentración, que quizás en occidente sea entendida y experimentada de manera diferente. Aquí, se trata de un darse cuenta ampliado. Al poner la atención en el cuerpo, al mismo tiempo que lo suelto o relajo, puedo experimentar una sensación de él, sensación no sólo epidérmica sino que también abierta a los otros sentidos que me mantienen en contacto con el mundo. De esta manera puedo, por ejemplo, estar escribiendo ahora, sentir el calor de las palmas de las manos sobre el teclado, escuchar como estornuda alguien en la cercanía, sentir el viento que entra por la ventana sobre mi rostro, etc. El hombre concentrado es un hombre abierto y despierto a sí mismo y al entorno.

Sería necesario aclarar que la atención multifocal es algo a lo que la persona no está acostumbrada y que cuando se le insta a experimentarla puede llegar a tener la impresión de que de esa manera no logrará darse cuenta de nada. De este modo, si alguien se encuentra en una sala de clases y el profesor le pide que se concentre en la clase lo que hará y suele hacer la mayoría de las personas, es escuchar lo que está diciendo al mismo tiempo que lo comprende o no, y en su mente irá reiterando las frases, para tomar apuntes e incluso pensará alternadamente en preguntas; o simplemente, se evadirá a ratos en alguna fantasía o recuerdo a partir de una frase, o en ocasiones se distraerá a partir de un compañero, y con ello perderá parcial o totalmente lo que dijo el profesor. Lo mismo sucede, a veces, con la lectura, que al volverse automática, hace que la persona tenga que retornar al párrafo que estaba leyendo, ya que las fantasías, los recuerdos o el sueño lo distraerán de su objetivo inicial. ¿Nos podríamos preguntar dónde están en ese momento los otros sentidos, o las sensaciones físicas de ese alumno?

De ahí, que la atención ejercitada como un foco de luz que hace aparecer cada vez más y más cosas en el campo de la percepción sea una buena metáfora para aludir a la atención multifocal, ya que este mismo alumno, podría relajar su cuerpo poniendo su atención en él deliberadamente, lo que requeriría primero, que se acordara de ello y después que lo tratara de hacer durante la clase. De esta manera, al mismo tiempo que hace este esfuerzo, puede escuchar al profesor, y oír los demás ruidos en el exterior y en el interior de la sala, sentir el calor de su cuerpo, el peso de éste sobre el asiento, etc. La atención entrenada permite que con el tiempo la persona tenga una percepción ampliada de su entorno y después de un tiempo, puede comenzar a captar otros aspectos de ese mismo entorno, aspectos poco atendidos, como por ejemplo, algún rasgo personal del ser humano que tiene enfrente, es decir, puedo a –percibir, ya que la percepción disciplinada en varios campos al unísono abre al ser humano a la intuición de aspectos ocultos de la realidad, pero que están ahí para ser aprehendidos. Es en ese momento cuando la persona puede tener una “impresión”

Lo central en este punto es que la atención, que es una energía, puede ser alimentada con el "entrenamiento" en este método, de tal manera que la persona aumenta no sólo su vitalidad, sino que también, su capacidad de comprensión del entorno, toda vez que su relación con éste se vuelve más asertiva.

Después de esta sucinta aclaración podemos retomar la idea central de la danza de Shiva, y recordar que su danza es simplemente "cumplimiento en el acto", sólo existe para el dios, el aquí y el ahora, no se queda maravillado de su gesto ni piensa en el que vendrá, simplemente se despliega y su danza no tiene parangón, es perfecta, porque no está hecha para recibir alabanzas, es simplemente, ejecución.

Es relevante poner énfasis en este punto pues Shiva no está enamorado de sí mismo, no se admira en la danza, sólo se mira para reconocerse y sigue danzando. Él está con la atención vuelta hacia sí mismo y por ello, es un simple espectador de sí mismo. Su mente sólo lo refleja (para ponerlo en términos humanos) no lo describe, ni lo interpreta, ni lo juzga. Es un "observador" que ha alcanzado la unidad en su ser, en el acto que está ejecutando.

La lección de Shiva es simple, pero definitoria, pues con su acción nos invita a vivir de la misma manera. En ello pareciera vislumbrarse un sentido, el que nos dice que la finalidad de toda persona es cumplirse en el acto, es decir, ser en el gesto, o dicho de otra manera, estar "presentes"⁹ en la acción, en cada acción diaria, sólo de esa manera podemos llegar a experimentar la vida de los dioses.

Si el adepto o discípulo comprende que tiene que ejercitarse en la concentración (repartida o distribuida porque es múltiple) de la atención en sí mismo para alumbrarse y alumbrar, puede llegar a darse cuenta de que con el tiempo comienza a perder su personalidad, sus gestos mecánicos, sus aversiones, todo aquello aprendido que lo convierte en un autómatas, en un títere de las circunstancias. Por esto, en todas las escuelas de oriente se habla del sacrificio de la personalidad, perderse a sí mismo, en este sentido es vivir en la espontaneidad del ser, que es certera y sabia, sobre todo porque ese ser comienza por primera vez a ver, a ver el mundo tal como es.

De esta manera, es la acción correcta en el Karma yoga, como decíamos con anterioridad, una acción en el aquí y el ahora, pero no una acción alocada, desenfocada, enajenada, arbitraria, porque el discípulo está practicando la disciplina de estar al menos parcialmente despierto, "atento" en sus sentidos, con la mente en silencio, con su presencia concreta en el mundo, con toda su energía circulando por su cuerpo relajado.

Por consiguiente, es en la perseverancia del practicante en donde está la posibilidad más cercana o lejana del despertar final, pero sucede también que en el esfuerzo de la práctica se encuentran pequeños despertares, samadhi, que son un acercamiento directo a la realidad, una visión, en donde desaparece la noción sujeto - objeto, para experimentar la unidad (consigo mismo y con el todo).

Pero, qué es lo que sucede cuando el hombre deja de habitar su ser o de estar en su ser para vivir restringido en una de las habitaciones de su "casa vacía". Lo sabemos de sobra, el individuo (indiviso, en la unidad de su ser) que ha dejado de serlo, emerge como sujeto frente a un objeto que se le distancia y se le opone. Esta es la forma habitual de conocer en occidente, la manera objetiva, o científica de aproximación al mundo.

9. Estar "presente" en este contexto implica el estado de silencio mental y atención total del cuerpo, lo que requiere lo que dijimos anteriormente, cuerpo distendido, darse cuenta de sí mismo y del entorno a través de los sentidos etc. Estar presente de esta manera es más o menos lo que se llama estar despierto en oriente.

Chantal Maillard en su texto *El crimen perfecto* lo expresa de manera precisa y clara, además, plantea que es esa forma de aproximación a la realidad la que hace que la persona padezca el estado de desarraigo del mundo y de soledad existencial.

Cualquier momento de inatención durante el acto provoca la escisión. El individuo emerge de la acción como sujeto frente a un objeto (aquello que realiza o contempla). La falta de atención al romper el ritmo, provoca la enajenación (pérdida de la unidad) y con ella la recuperación del estado de tristeza o de insatisfacción que lo acompaña, la sensación de orfandad e indefensión que nos sobrecoge, cada vez que nos acercamos al espejo vacío de nuestra existencia, la existencia no cumplida en ningún acto, la existencia sin su finalidad verdadera la del cumplimiento.¹⁰

Podríamos agregar que, este estado de enajenación, es la no – presencia en sí mismo, el abandono que hacemos de nosotros mismos, entregando nuestra existencia al ejercicio constante del principio de razón suficiente, que necesita explicar, o darle un porque a todo cuanto sucede o nos sucede.

Quizás una de las enseñanzas más radicales de oriente es que las cosas no muestran ese sentido a la razón, que la comprensión de ese sentido se despeja al hombre sólo a través de una visión, y que ésta ocurre al ser humano cuando éste está en sí mismo. Sabemos, a propósito de los atributos de Brahma, que estar en sí mismos es la vivencia al unísono de sat – cit – ananda, como dijimos con antelación, es decir, la paz dichosa que se experimenta cuando el hombre despierta y vivencia la conciencia de ser; cuando experimenta la identidad con el ser y al mismo tiempo se da cuenta de ello. Es en ese instante cuando la realidad se devela en su plenitud, es ahí cuando comprendemos o se nos revela una verdad o la verdad de manera directa.

El primer epigrama del Tao te King de Lao Tsé, expresa la misma idea, la idea de un conocimiento directo a través de la experiencia del no – ser, que puede ser interpretada como el proceso de la meditación, ya que en ella las funciones espontáneas del cuerpo (movimiento, dialogo interior, etc.) son invertidas para alcanzar un momento de silencio y plenitud, en dónde es posible contemplar “la esencia maravillosa”. El estado de contemplación es un momento de no – obrar, la manera en la que el sabio taoísta aprende su sabiduría al adecuarse al sentido del cosmos.

El Tao que puede ser explicado
no es el Tao eterno.
El nombre que puede ser pronunciado
No es el nombre eterno.
Llamo no - Ser al principio de Cielo y Tierra.
Llamo Ser a la madre de todos los seres.
La dirección hacia el no – Ser
Conduce a contemplar la Esencia Maravillosa.

Es por esto, tal vez, que las acciones sin objetivos se transforman en un acercamiento a este tipo de comprensiones. El arte, el juego, son actividades que de suyo nos sacan del principio de razón suficiente tan extendido en la manera de ser de occidente.

10. *Ibidem*, p. 49.

En oriente, el arte es también un camino pero es consabido que sólo el artista que se abandona, sacrificando su personalidad, es capaz de transportarse para vislumbrar el Absoluto. Es por medio de la "contemplación" que puede aprehender y luego, mostrar o sugerir el Absoluto, pero no a través de las cosas sino que en las cosas. De ahí, que los artistas de oriente no reproducen de manera mimética el entorno sino que tratan a través de los trazos de acercarnos a esa realidad (más claro en la pintura zen). Por eso, los artistas antes de ejecutar una obra se disponen al abandono, para ello entran en estado de meditación, para silenciarse y traspasar después de manera instantánea, en un gesto, aquella vislumbre de lo real, a la seda o al papel.

Lo que se trata de percibir, por ejemplo, con la a - percepción es la línea interna de las cosas (Li - en la pintura taoísta), esto es, aquella energía vital que está en movimiento y que le da el verdadero rostro a lo que captamos a través de la percepción.

La a- percepción es la visión interna, es el ojo secreto que ve lo real y que se abre cuando trabajamos de una manera especial con nuestra percepción, con nuestros sentidos y la atención (la manera antes mencionada).

Para aclarar este tema nos acercaremos a uno de los métodos que existen en oriente, un método que nos dispone a experimentar el samadhi o satori (despertar). Este método tiene que ver con la palabra misma que simboliza el auto conocimiento, a saber: el camino.

Como un claro ejemplo de esto aparece el ideograma que traduce la palabra Tao, que algunos interpretan como "sentido", otros como "camino". Ideograma, por lo demás, que es un apelativo, ya que lo que es realmente el Tao escapa a los conceptos. Éste está constituido por una cabeza, un camino y un pie, bajo la idea de que la comprensión del Tao, requiere de la puesta en marcha del discípulo, siguiendo el trayecto trazado previamente por un maestro, por un sensei (el nacido antes).

Para "comprender" es necesario emprender la marcha, movilizarse, ex - ponerse como lo hacen los dioses, salir de sí mismo, "desgarrarse", "danzar" pero no para olvidarse, para huir de sí mismo, para enajenarse, sino que para no poder dejar de verse, para exhibirse ante sí mismo como si nos mirásemos en un espejo. Por eso el camino se emprende solo, el maestro es sólo el faro en la distancia, en medio de la oscura necesidad.

Esta movilización no está exenta de dolor, ni de riesgos, pero el resultado es la vuelta al propio ser. Así, el camino es de retorno al origen, quien sale y recorre la huella no hace más que ir hacia el centro de sí mismo. El camino es el símbolo de un viaje hacia las profundidades de sí mismo. Este punto se vuelve relevante toda vez que sabemos que en la filosofía hindú se dice que el sonido originario, aquel que emitió Brahma, es un sonido inaudible porque está en el centro, en nuestro interior, es aquella "música callada", de la que habla San Juan de la Cruz. También en la especulación en torno a Shiva se dice que el dios danza en el centro del corazón pues el lugar en donde danza "Cidambaram" que es el centro del universo, está dentro del corazón.

Lo principal de esta enseñanza es que los dioses se mueven, por lo tanto, es el fluir, en el movimiento en donde podemos encontrar una señal que nos ayude a despertar.

Por eso, aquel que se lanza a buscar retorna con la llave de la "gran experiencia" como lo dice Vicente Huidobro en su poema "El paso del retorno" (título, que señala metafóricamente la búsqueda interior), "corona de sangre" como el poeta la llama. Este poema relata la experiencia heroica de quien "salió hace un año de su tierra", en busca de su corazón y del corazón del mundo. Aquel que sale nunca sospecha o "no sabe el honor de su aventura". Así, como lo dice Huidobro ocurre con todo aquel que se atreve a imitar la aventura de los dioses.

Esta idea es crucial en oriente, tanto que en la iniciación del budismo zen, los postulantes antes de ser aceptados como monjes en un templo tienen que tomar el atenido del caminante y emprender el camino hacia el lugar en donde desean ser admitidos para seguir la enseñanza. Esto recibe el nombre de "angya" que significa literalmente una "peregrinación a pie" y se aplica al novicio que pretende ser aceptado como monje.¹¹ De hecho, ya admitidos como monjes en ciertas fechas salen a peregrinar por la ciudad, bajo ayuno y en oración, quizás para no olvidar que es necesario moverse.

El viaje, ha sido y es hasta hoy, una vía (camino o método) en oriente, ya que responde a la idea de avanzar paso a paso, asimismo, incluye la noción de partir tras una meta, meta que obviamente conduce a otras metas.

Quizás desde la transmisión del budismo desde la India a China, luego a Corea y posteriormente, a Japón entre otros lugares, los monjes que emprendieron largas y peligrosas travesías, a veces de años de duración, hayan descubierto las ventajas de ponerse en movimiento, de la riqueza que adquiere un ser humano al exponerse de ex profeso a las distintas "impresiones" no sólo del paisaje, sino de los diversos pueblos, costumbres, lenguas, que encontraban en su ruta.

Las "impresiones" están directamente relacionadas con el tema que desarrollamos más arriba. La atención y las impresiones están estrechamente ligadas, influyéndose mutuamente en el proceso de despertar (estado de conciencia de Buda).¹²

Al ser humano todo lo impresiona, pero sin duda, después de un tiempo, a algunos antes que a otros, las cosas, las personas, lo que lo rodea, deja de impresionarlo. Quizás esto suceda porque está encerrado en sus preocupaciones, en sus tensiones.

Las "impresiones" son producto de nuestra "capacidad perceptiva", y ésta que nos da la posibilidad de captar el entorno, permite que éste deje una huella, una marca, en nuestra sensación y en nuestra emoción. Muchas "impresiones" provocan un fuerte sobrecogimiento, es decir, una vuelta hacia lo que nos pasa a nosotros mismos por el "efecto" de lo externo en nuestro interior. Este sobrecogimiento, entendido como una conmoción provoca en muchos casos una "suspensión" del dialogo interior, esta suspensión da cabida a una mirada auto referente (presencia de la persona real – satori) debido al asombro, alarma, o sorpresa que trae aparejada la "impresión", y es en ese momento en donde se produce la a –percepción, la apertura de la otra mirada, la visión que da como resultado la comprensión.

Estas "impresiones" pueden a veces provocar incluso cambios estructurales, es decir, cambios físicos en nosotros por la fuerza que ella a tenido en nuestro organismo. Se habla, en la literatura al menos y en los relatos populares, de una suerte de sortilegio, que consiste casi siempre en un envejecimiento prematuro unido a un cambio de personalidad o de perspectiva de la vida de la persona debido a una fuerte "impresión"

Recordemos que el estado ordinario del hombre de alguna manera atenta contra su capacidad de ser impresionado por el mundo externo, ya que su situación habitual es de tensión física que no sólo produce dolor corporal, sino que la tensión misma se expresa como rigidez en el cuerpo y a la vez la postura tensa está acompañada de estados emocionales de desazón, angustia, preocupación, e incertidumbre. Todos estados que de alguna manera

11. Su vestimenta convencional incluye un ancho sombrero de lluvia, de bambú, medias de algodón blanco, sandalias de paja y un morral que contiene elementos como su navaja de afeitar, cuencos, libros, etc. *Diccionario zen*, p.12

12. Buda, viene de Bodhi, sabiduría, que no implica erudición, sino la captación de la verdad esencial, como captación de totalidades.

están coludidos con la imaginación desatada de la mente, que nos mantiene anclados a ella. Pareciera que existiera un acuerdo entre el estado de rigidez física, la desazón emocional y la proliferación de asociaciones mentales de recuerdos, diálogos inventados o rememorados, y fantasías que mantienen al hombre cerrado al mundo, por ende, impedido de impresiones, a no ser que ésta sea de tal calibre que lo saque de esta condición anormal de aislamiento.

Sin embargo, cuando el ser humano se pone en marcha, la sabiduría del cuerpo se activa, el ejercicio físico libera a la mente de la fantasía y a la vez permite que las emociones negativas se diluyan.

Quien se ha puesto en marcha puede reconocer que la actividad física es saludable para la liberación de la mente, para que ésta alcance silencio. Pero esto quizás, no sea suficiente, aunque si con cada paso el caminante se encuentra con cosas nuevas, los sentidos expuestos a lo desconocido, le permitirán experimentar gozo, o desagrado, alegría, rabia, miedo, sorpresa y asombro.

Es el asombro, la base de la filosofía y es el contacto con un mundo renovado lo que nos puede devolver esa experiencia. De ahí, que los que quieren iniciarse parten.

En esta partida van dejando su vida anterior, van entrando en un proceso de mirada interior profunda, van doliéndose de cada abandono, doliéndose de las penurias que acarrea el camino, pero a la vez van abriéndose al mundo, abriéndose a la luz de la mañana.

Así, el viajero comienza a escuchar, a sentir el sol, la lluvia, el viento entre los pinos, comienza paulatinamente a callarse, ya no tiene con quien hablar, comienza a aquietarse, a darse cuenta que sólo se tiene a sí mismo, comienza a aceptarse, a acompañarse, y es probable que de pronto vea todo más brillante, que vea todo sin juicios, sin comentarios, que solamente mire, oiga, y de pronto un satori, incluso antes de llegar al templo.¹³

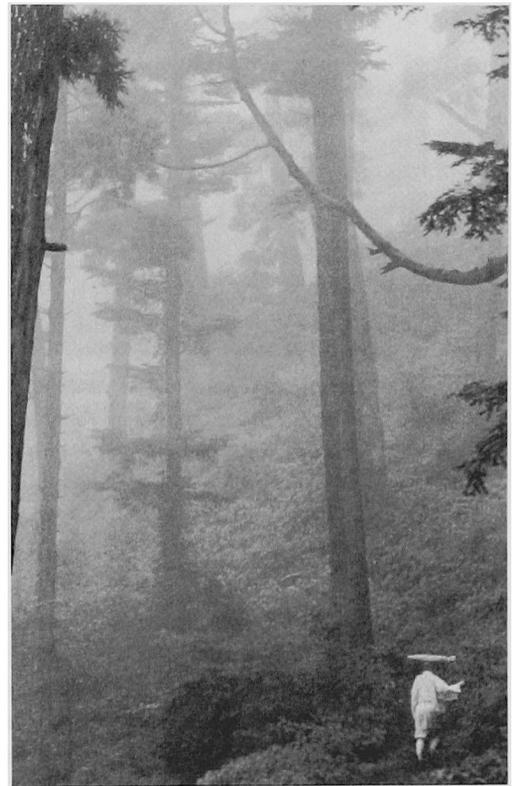


Imagen 6
Monje peregrino en camino hacia el monte Hiei, Japón

13. Tal como se expresa en el I Ching, en el hexagrama 56, Lü, El Caminante. Este por encontrarse en una situación frágil al no tener residencia fija, debe tratar de conservar la fortaleza interior, entendida ésta como "alcanzar el centro y adherirse a la Claridad". Ahora, el I Ching interpreta la situación del caminante como "destino impuesto, no como abandono voluntario del país propio, en búsqueda de otra vida. La tarea implícita es darle sentido a tal situación impuesta por el tiempo." Esto nos hace pensar que cada cierto tiempo, para despertarnos algo nos mueve, pero en el caso de los monjes, artistas u otros se entregan voluntariamente a este destino para alcanzar esa "Claridad" de la que se hace mención en el I Ching. p.p.325-328; 403-404.

Bien sabía, Bashoo, poeta de haikus y bonzo zen (monje mendicante), que cuando se camina, y se camina por decisión propia es posible de pronto mirar y tener la visión transparente de la naturaleza:

*Cuando miro,
¡veo crecer la nazuna junto al seto!*

Bien, sabía Bashoo que aquel que se abre a las impresiones puede experimentar la eternidad del instante, la plenitud y profundidad que tiene el mundo cuando nos dejamos tocar por él. Bashoo sabía que cada momento es único y por eso, el último de nuestra vida en ese instante. De ahí, que Yourcenar diga que el que viaja se hace más sensible gracias al entorno:

Para el viajero esa percepción se agudiza debido a la ausencia de rutinas engañosamente tranquilizadoras, propias del sedentario, que nos hacen creer que la existencia va a seguir siendo como es por algún tiempo.¹⁴

Es notable como Bashoo cuenta como ha sido llamado a empezar la peregrinación, y por los antecedentes que tenemos también podemos reconocer que este poeta viaja no sólo para renovar sus impresiones sino que también para sufrir como lo plantea Yourcenar en su ensayo "Bashoo va de camino":

Los meses y los días son pasajeros de las edades, siendo también viajeros los años, que van y vienen. Para los que dejan flotar su vida sobre un barco o envejecen llevando los frenos de los caballos, todos sus días son viaje y hacen del viaje su morada. Antiguamente hubo muchos que murieron durante el viaje.

Yo mismo, desde hace algunos años, como jirón de nube invitado por el viento, no he parado de abrigar pensamientos de vagabundeo, conque estuve vagando por la costa, y el otoño del año pasado volví a mi choza en la ribera, donde quité las viejas telas, pero apenas acabó el año, ya en el cielo la niebla que la primavera levanta, se me ocurrió cruzar el paso de Shirakawa, como poseído por un dios y con el corazón enloquecido, como que me hacía intimaciones el dios de los caminantes, de forma que nada pude ya traer entre manos. Remendé los rotos de mis calzones, cambié las cintas de mi sombrero y, tras aplicar moxa a mis rodillas, fue ya todo poner el corazón en la luna de matsúshima, dejar a otros mi vivienda y mudarme a la villa de Sampú. Al salir de mi choza, colgué de uno de sus pilares los ocho primeros poemas de una serie de cien.¹⁵

Bashoo que a través del haiku recoge el instante de la impresión, sin juicios ni comentarios, le daba quizás al dolor el valor positivo que tiene éste en oriente, en donde se cree que el dolor, como padecimiento auto impuesto, despierta. Se trata nuevamente de experimentar en la propia carne, las inclemencias del tiempo, el piso duro sobre el que se duerme, etc. Porque en esa vivencia el hombre se encuentra "cara a cara" consigo mismo y es esta búsqueda lo que de alguna manera define a las filosofías de oriente.

Por otro lado, Bashoo describe al mundo mismo como "viajero" al decir que el día

14. Yourcenar, *Una vuelta por mi cárcel*. p.19.

15. Basho, Matsuo. p. 5

y la noche se suceden sin cesar, es decir, que para él todo está en movimiento. Además, plantea que es la propia naturaleza la que con su modo de ser lo tienta a moverse, a ser como ella. Esto es el meollo del asunto que nos toca, ya que tenemos en sus frases una muestra de cómo es el mundo el que le habla al oriental para invitarlo a actualizar su ser.

Bashoo mismo insinúa que aquel que se mueve diariamente en su regularidad también estaría viajando, pero que el temple de ánimo es importante, que éste tiene que ser como el del que sabe, que al trasladarse, al moverse, se está poniendo en sintonía con todo lo que se mueve en el mundo.

Es así como Bashoo, poeta japonés del siglo XVII nos cuenta en su texto *Senda hacia tierras hondas* sus experiencias de viaje, esas experiencias cargadas de impresiones, internas y externas, como un solo conjunto. De este modo, descubrimos que ya desde esa época se escribía respecto de las impresiones de viaje y que incluso mucho antes, en la época Song en China (XII) los artistas viajaban a veces sólo un día para poder contactarse con las impresiones. Célebre era en esa época el "viaje a la piedra roja" realizado por el pintor y poeta Sushi, quien lo dejó consignado en un texto, viaje que más tarde se convertiría en tema de pintura.

El viaje de un día a un sitio notable no puede dejar de hacer mella en nosotros, ya que la presencia de la naturaleza es indispensable en este camino, pero ¿por qué no convertir la vida diaria en un viaje? ¿Por qué tomamos una actitud "diferente" sólo al trasladarnos a un sitio fuera de lo cotidiano, como si lo que tenemos alrededor no mereciera nuestra "atención"? ¿Es por la falta de la naturaleza en la ciudad?

Para concluir quisiera mencionar que la idea del "flujo" como la esencia del cosmos y del propio ser, está tan arraigada en oriente, que aún hoy la podemos encontrar en la literatura japonesa.

Esto no quiere decir que en occidente estas ideas no estén presentes, ya que sabemos la importancia que ha tenido la peregrinación como rito religioso de purificación en

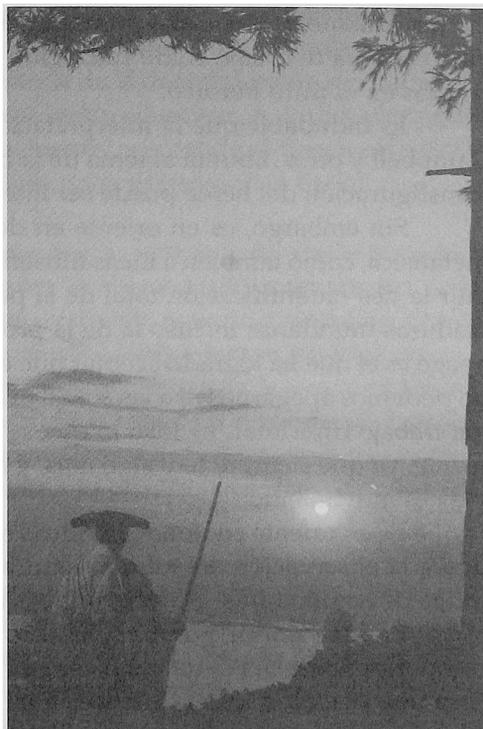


Imagen 7
Monje peregrino en camino hacia el monte Hiei

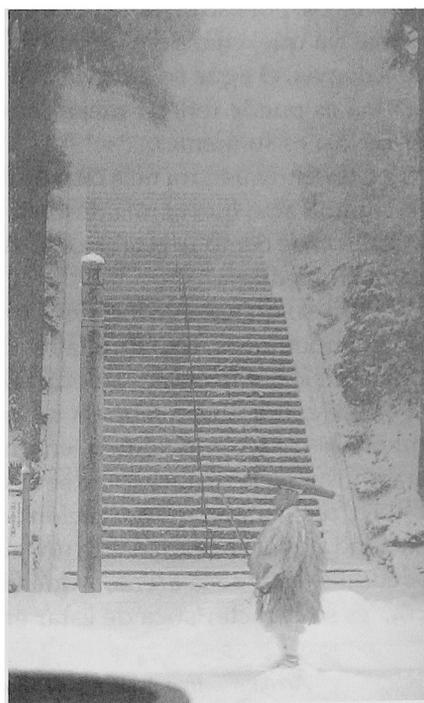


Imagen 8
Monje llegando al templo Enryaku-ji.

el cristianismo, y que estas procesiones se encuentran también en otras religiones. Incluso la idea del viaje como iniciación para una posterior "transformación" la encontramos en el mito heroico.

Es indudable que la interpretación simbólica de la epopeya realizada por Eliade, Campbell y otros, apunta al tema de la búsqueda de sí mismo, y es claro, que la posterior transfiguración del héroe puede ser interpretada como la asunción del verdadero ser.

Sin embargo, es en oriente en donde estas ideas están unidas a una concepción metafísica, como también a ideas filosóficas que inducen a una práctica orientada a conseguir la des - identificación total de la persona. La libertad, la emancipación de todas las ataduras mundanas incluso la de la propia personalidad, ya que aquel que logra el desapego es el que ha logrado aceptar que el flujo es la radical esencia de todo, y que por eso no podemos apegarnos ni a las cosas, ni a las personas ni a los estados alcanzados a través del trabajo espiritual. Incluso lo que se entiende como meta última es una ilusión de la mente, ya que siempre hay algo más, y algo más, mientras se mantenga la vida ya que la vida es movimiento.

Es en oriente en donde las ideas metafísicas sobre el fluir del cosmos, extrapoladas desde la observación del mundo natural, han dado como resultado la concepción de un modo de comportarse, es decir, una ética.

La ética taoísta, por ejemplo, dice que la virtud (te) del sabio, debe ser acorde con el comportamiento del agua. Sólo el agua que está siempre en movimiento es la que sirve para que la vida se reproduzca en ella, tanto como para ser bebida. El agua estancada, detenida no es apta para la vida, así lo rígido es opuesto al ritmo vital del cosmos, opuesto a la conducta del taoísta.

Este líquido fecundante que recorre la tierra se deposita, por inercia natural, en los lugares bajos, por eso el sabio tiene que ser humilde, tanto como neutral en su trato con las personas ya que, cuando el agua cae desde el cielo, se distribuye sobre todos sin distinción. Además, el agua se amolda al recipiente que la cobija (flexibilidad), y mientras más cristalina es puede reflejar mejor la realidad, como un espejo de agua reproduciendo el entorno (así es su mente).

Con esto quedará más claro que la fluidez es no sólo el estado original de los dioses y del mundo sino que la raíz desde la cual se teje la filosofía de vida en oriente y que es a través del viaje como se establece el vínculo entre el movimiento externo y nuestra propia metamorfosis diaria.

Por eso quizás encontramos todavía estas ideas en dos novelas de autores japoneses contemporáneos. Una de ellas es *La mujer de la arena* de Kobo Abé, que ha sido llevada al cine también, y la otra es *La caza del carnero salvaje* de Haruki Murakami.

El escritor Kobo Abé en su novela *La mujer de la arena* relata la captura de un hombre, de carácter metódico, en una aldea lejana instalada en medio de las dunas. El protagonista de la historia, que se dedica a coleccionar insectos, en las primeras páginas del libro, realiza una investigación sobre la arena y a partir de ella hace referencia a su capacidad de ser trasladada de un lado a otro por el viento, es decir, se convence de que lo predominante de la arena, y que la distingue de las otras formaciones que están en la tierra, es su característica de estar en permanente circulación.

Arena: "...una partícula de rocas fragmentadas, de tales dimensiones que se presta a ser movida por el fluido"

Sin embargo, el protagonista que lleva hasta ese momento una vida monótona, y que posteriormente, será obligado a vivir de manera rigurosamente ordenada, tiene claro que, la fluidez es peligrosa, pues la arena es la causante de la desertificación del planeta. Y más aún el actuar de la arena se caracteriza por ser lento, silencioso y devastador, ¿para quién? Nos podríamos preguntar ya que, evidentemente, sus palabras tienen un sentido más allá de lo concreto que leemos y eso queda claro unos párrafos más abajo.

Desde el momento que hay vientos y corrientes de agua sobre la tierra, resulta inevitable la formación de la arena. Mientras los vientos soplen, los ríos corran y los mares se agiten, nacerá grano por grano la arena de la tierra, y como un ser viviente, se esparcirá por doquier. La arena nunca descansa. Silenciosa pero certeramente, invade y destruye la superficie del planeta... Esta imagen de la arena que fluye constituyó una indescriptible y excitante impacto en el hombre. La aridez de la arena no se debe, como generalmente se piensa, a la simple sequedad, sino que parece producirse como consecuencia de un incesante movimiento que la convierte en inhóspita para todo ser viviente. ¡Qué diferencia con la monótona y pesada manera de vivir de los humanos, que exige estar constantemente aferrado a algo!.¹⁶

Esta última frase de la cita nos conduce nuevamente a la idea que estamos desarrollando, es decir, que la vida cotidiana del hombre lo hace estar detenido, pues necesita aferrarse a algo para sentirse seguro. Esta manera de existir, automática, repleta de hábitos, es diametralmente opuesta a la concepción oriental, que plantea que es la fluidez la que permite percibir la realidad tal como es, la realidad más allá de la ilusión que tenemos de ella. Por eso, la arena en su fluidez aparece como peligrosa, ¿para quién? Para ese personaje, para ese estereotipo, que es el "protagonista" de "esta" novela.

Luego, él mismo se pregunta si este modo de vida sedentario es necesario para nosotros y concluye que debido a este modo pesado de vivir sostenemos un sistema que de alguna manera destruye al hombre, al igual que la arena.

Es cierto que la arena no es apta para la vida. No obstante, ¿es acaso indispensable la condición inmóvil para la existencia? ¿No es porque uno trata de aferrarse a una determinada condición por lo que surge esa desagradable competencia entre los hombres? Si uno abandonara esa posición fija para dejarse arrastrar por el movimiento de la arena, con seguridad la competencia cesaría. En realidad, en los desiertos florecen las flores y viven insectos y otros animales. Esas criaturas fueron capaces de escapar de la competencia mediante su gran habilidad para adaptarse, como por ejemplo la familia de los escarabajos que encontró el hombre... Mientras dibujaba en su mente el efecto del fluir en la arena, le ocurría a veces tener alucinaciones y pensaba que él mismo comenzaba a fluir.¹⁷

Así, este texto, nos plantea una interrogante afín con nuestro tema: ¿es acaso indispensable la condición inmóvil para la existencia? Y al reflexionar descubrimos que la condición inmóvil, el sedentarismo, es la manera en que hemos subsistido como especie, que es esa forma de concepción de la vida la que se ha convertido en el modelo a seguir para el hombre, no sólo de manera externa sino también interna. Porque también existe un

16. Kobo, Abé. Suna no onna, *La mujer de la arena*. p.20

17. Ídem, p.21.

modo de ser y de pensar sedentario, que vuelve al hombre un autómatas en la vida.

Es notable como el autor plantea que es esa rigidez, que es el aferrarse a algo lo que hace surgir la "competencia" y que al mismo tiempo es la capacidad de "adaptación" la que nos libra de esa manera de plantearse la vida.

La capacidad de adaptación es como la virtud del agua que mencionábamos con anterioridad. Y justamente dice, en el Tao te king, que el sabio no compite con nadie y que como no lo hace el mérito siempre le es reconocido. El sabio taoísta se retira de la obra acabada, sólo actúa, de acuerdo con la ocasión, observando atentamente la oportunidad (signos del acontecer). A este actuar se le llama no – obrar, porque las acciones del sabio no son premeditadas, no están comandadas por una meta, sino que se articulan a partir del sentido del momento presente.

Finalmente, nuestro protagonista imagina que comienza a fluir, cree tener alucinaciones, pero con lo dicho más arriba sabemos que la posibilidad de fluir depende de un determinado modo de habitar en el mundo. De una actitud que el hombre puede aprender.

Por otro lado, Murakami, en su novela *La caza del carnero salvaje* nos presenta a un protagonista que es obligado a ponerse en movimiento, ya que debido a ciertas circunstancias debe iniciar el rastreo del carnero salvaje. La acción se desencadena a partir de una sencilla fotografía (de carneros) que éste recibe de un amigo que se ha marchado sin despedirse. Su amigo apodado "el ratón" le manda una primera carta explicándole el tipo de vida que ha decidido llevar. Pero antes de poner atención al ratón hay que mencionar la "ideología" de la ex – mujer del protagonista, quien le decía con frecuencia a éste, que ella y por ende, todos, estábamos siempre cambiando porque nuestras células, morían y nacían a cada instante, que eso nos daba la posibilidad de ser siempre nuevos, aunque no nos percatásemos de ello.

El ratón viaja constantemente de un sitio a otro, cambiando de residencia, de trabajo, de ropa, de mujeres y hasta de nombre. Le dice al protagonista que no sabe hasta cuando vivirá así pero que ese modo de estar en la vida por ahora le ha dado una percepción distinta de las cosas y agrega:

No te puedes hacer una idea de la de nombres y biografías que he llegado a tener, hasta el extremo que con frecuencia estoy a punto de olvidar quien soy.¹⁸

La "extraordinaria" existencia que lleva el ratón pone en evidencia algo que la metodología espiritual de oriente pretende lograr a través de un trabajo seriamente organizado, que es la pérdida de la personalidad falsa de cada uno. Habría sido interesante que en ese momento de crisis el ratón se hubiese preguntado ¿quién realmente soy? o ¿quién soy? para haber entrado de lleno en el camino espiritual. Es tal vez por esto que el ratón le dice a su amigo que para ser un "vagabundo" de verdad se necesita de uno de los temperamentos que tienen que ver, de alguna manera, con la suspensión premeditada del principio de razón suficiente, a saber: el de un religioso, el de un artista o el de alguien de temple espiritual.

Sin embargo, pareciera que este método sólo debe ser usado como un despertador, es decir, salir solo, a recorrer un camino, debe ser algo que hacemos por un tiempo y con la disposición de poder permanecer al menos por un tiempo en esa soledad. Solos con nosotros mismos porque o sino, podemos caer nuevamente en la indolencia, al dedicarnos a

18. Murakami, *La caza del carnero salvaje*. p.85

viajar sin sentido ni término, como todo es nuevo ya nada nos afectaría, ni me importaría como en la vida rutinaria, produciéndose nuevamente la rigidez.

Por eso entendemos cuando el ratón, dice que no sabe si este tipo de vida le conviene.

Aún no tengo claro si esta clase de vida es la que me conviene para el futuro. Tampoco sé si existe universalmente un supuesto "temperamento de vagabundo" o no. Como alguien dejó escrito, para una larga vida de vagabundaje se requiere tener uno de estos tres temperamentos: religioso, artístico o espiritual. Es decir, la persona que no tenga uno de esos tres temperamentos, no llegará a ser un vagabundo de verdad.¹⁹

Finalmente, para cerrar este ciclo, podríamos agregar que existe una marcada diferencia entre el que busca y el que no lo hace. Aquel que se siente "llamado" no puede quedarse tranquilo en casa, necesita algo, lo sabe, lo siente. Algo que no sabe qué es pero sin lo cual no puede seguir viviendo.

Sabemos que el que busca ciertamente encontrará. Y también sabemos pero mucho más tarde que quizás no era necesario ir tan lejos.

Sin salir por la puerta
Se puede conocer el mundo.
Sin mirar por la ventana
Se puede conocer el camino del Cielo.
Cuanto más lejos se va
Tanto menos se aprende.²⁰

Quizás sólo sea necesario seguir la vía de los dioses...

19. Ídem.p. 85.

20. Tao te King, epigrama XLVII

BIBLIOGRAFÍA

- Abé, Kobo. *Suna no onna, La mujer de la arena*. Madrid: Ed. Siruela, segunda edición, 1994.
- Barthes, Roland. *El imperio de los signos*. Madrid: Mondadori, 1991.
- Bustamante, Jorge. *De cara al muro: presencia del zen*. Buenos Aires: Lumen, 1995.
- Basho, Matsuo. *Senda hacia tierras hondas (Senda de Oku)*. Versión española de Antonio Cabezas. España: Poesía Hiperión, 1993.
- Coomaraswamy, Ananda. *La danza de Shiva. Ensayos sobre arte y cultura india*. España: Ediciones Siruela, 1996.
- I Ching. El libro de los cambios*. Santiago: Cuatro vientos Editorial. Tercera edición, 1976. Traducción Dra. Helena Jacoby de Hoffmann.
- Lao Tsé. "Tao Te King". *El Libro del Tao y de su virtud*. (Versión castellana y comentarios de Gastón Soubllette). Cuatro Vientos Editorial, 1990.
- Maillard, Chantal. *El crimen perfecto. Aproximación a la estética india*. Madrid: E. Tecnos, 1993
- Murakami, Haruki. *La caza del carnero salvaje*. Barcelona: 1992.
- Racionero, Luis. *Textos de estética taoísta*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Wood. *Diccionario Zen*. Piados, Orientalia, México, primera reimpresión, 1991
- Yourcenar, Marguerite. *Una vuelta por mi cárcel*. Barcelona: Alfaguara, 1999
- Zimmer, Heinrich. *Mitos y símbolos de la India*. Madrid: Siruela, 1995.

Fotografías

- 13.- Catálogo del templo Enryaku – ji. Secta Tendai, Japón. 2001.
- 14.- Catálogo II, Enryaku – ji. Secta Tendai, Japón. 2001.
- 15.- Fotografías Shiva, en Google imágenes.