El arte por la vida

Es difícil
enterarse de las noticias por la poesía;
sin embargo los hombres mueren desdichadamente
todos los días,
por falta
de lo que allí se encuentra.

WILLIAM CARLOS WILLIAMS*

Los artistas solían hablar en forma convincente de crear algo para la posteridad, de hacer cosas que siguieran viviendo y hasta creciendo cientos de años después de la muerte de sus creadores. La duración siempre ha sido una de las grandes medidas de la calidad.

Pero justamente ahora el futuro de la humanidad parece un poco dudoso. Con los vastos armamentos que nos rodean; con el aire, el agua, el suelo y las ciudades tornándose más tóxicos año tras

* William Carlos Williams, "Asphodel, That Greeny Flower", en *Journey to Love*, 1955.

año, con todos los sistemas de apoyo a la vida en peligro en toda la Tierra, no tenemos una clara garantía de que *habrá* mucha posteridad. Durante años muchos de nosotros hemos pensado y hablado sobre lo que podemos hacer para que el mundo y la civilización sigan existiendo, y haya alguien para quien hacer el arte, y hemos participado, cada cual a su manera, en innumerables proyectos destinados a ayudar a enmendar la situación tal como cada uno de nosotros la veía. A menudo vemos que nuestros intentos de arreglar las cosas sólo consiguen empeorarlas. Parte del problema es que al enfrentarnos con la red intrincadamente interconectada de la ecología global, nuestras facultades racionales y nuestras facultades sensibles son insuficientes para la tarea. La única capacidad de nuestra especie lo suficientemente poderosa como para sacarnos de este atolladero es nuestra imaginación de autorrealización. El único antídoto contra la destrucción es la creación. En el juego que ahora jugamos el ganador se queda con lo que gana; ésta es una época que nos verá irnos por la alcantarilla o crear toda una nueva civilización. Precisamente porque las posibilidades de una posteridad son tenues, el arte es ahora más relevante que lo que jamás ha sido. Y nuevamente, no quiero decir sólo arte, sino también ingenio: actitud de juego, seriedad, vinculación, estructura, integridad. Y entusiasmo.

De manera que los temas que se tratan en este libro también apuntan hacia la creatividad individual, más allá del arte. Llamémoslo Frente de Liberación del Imaginario. No el arte por el arte, sino el arte por la vida.

Esto significa una explosión de creatividad en áreas de la vida donde ha estado en gran medida excluida. Observando la política internacional, las múltiples catástrofes económicas y ecológicas que se ciernen sobre nosotros, el resurgimiento de los fanatismos y racismos fundamentalistas, es justo decir que la lógica convencional y las ideas convencionales nos han llevado a un *impasse*. Lo que puede sacarnos de él es la nueva percepción estimulada por una actitud creativa, como también la apertura al libre juego de las posibilidades. En política, más que en ninguna otra esfera de la vida, lo que más atasca la creatividad es el miedo. Lo que vemos detrás

de la aparente imposibilidad de los humanos de hacer las paces entre nosotros o con el planeta que nos alimenta es una especie de rigidez que nos congela en categorías y marcos de referencia pasados de moda. Por eso los estados totalitarios y las religiones fundamentalistas se dedican ante todo a restringir la libertad de palabra, la libertad en el arte, en el cine y en otros caminos de expresión y comunicación. En particular el humor es anatema en esos encuadres.

Viendo el estado del planeta, percibimos fácilmente que sólo con acciones importantes saldremos adelante. Con milagros. Lo que se requiere de la próxima generación es toda una serie de saltos adaptativos, creativos, evolutivos. Todo lo que sabemos sobre el arte individual indica que los saltos creativos son posibles, que no son acontecimientos tan mesiánicos sino algo que sucede. Cuando aflojamos los cinco miedos y reemplazamos la compulsión por la práctica, alargando el momento de la inspiración, los saltos creativos pueden llegar a ser actos cotidianos confiables en la vida.

Hay un proverbio que dice: "Hemos encontrado al enemigo: éramos nosotros mismos". Por cierto que debemos comprender esto para sobrevivir. Pero es igualmente cierto, e igualmente necesario, decir que nos hemos encontrado con los grandes compositores, los grandes creadores, y éramos nosotros mismos también.

La inspiración creativa no es sólo propiedad de ciertas personas especiales como los artistas profesionales. Ceder nuestra capacidad creativa a los artistas profesionales es como ceder nuestra capacidad curativa a los médicos. Los profesionales son vitalmente necesarios, son depositarios del conocimiento, la tradición, los recursos, y por sobre todas las cosas son catalizadores del poder curativo que hay en nosotros. Pero la verdadera curación, la verdadera creatividad la hacemos nosotros, y nosotros revocamos ese poder peligrosamente. Sir Herbert Read escribe: "La visión estética de la vida no se reduce a los que pueden crear o apreciar obras de arte. Existe dondequiera que los sentidos naturales jueguen libremente con los múltiples fenómenos de nuestro mundo, y cuando la vida, como consecuencia, se encuentra llena de felicidad".[1]

1. Herbert Read [1940], *Annals of Innocence and Experience*, 1974.

Aquí hay dos nociones relacionadas: la creatividad extendida a momentos más largos en el tiempo, la creatividad extendida a las vidas de más personas. Ni espectadores ni víctimas, podemos involucrarnos directamente en hacernos a nosotros mismos y hacer nuestro mundo. No hay soluciones prescriptivas, ni grandes designios para grandes problemas. Las soluciones de la vida están en los más mínimos detalles, y cada vez implican más seres individuales que se atrevan a crear su propia vida y su propio arte, que se atrevan a escuchar la voz en su naturaleza más profunda y original, y más profundamente todavía, la voz de la Tierra.

La creatividad surge del juego, pero el juego no está necesariamente ligado a los valores. El compromiso y el amor sí lo están. No hay un proceso creativo. Hay muchos procesos creativos, con muchas capas, muchos niveles de compromiso y de intención. Los místicos contemplativos trabajan únicamente con el sí mismo. Los artistas sumergidos en el mundo del arte trabajan solamente con material. En ambos casos hay una separación entre los valores y lo sagrado por un lado, y la vida por otro. Pero en el Frente de Liberación del Imaginario los artistas trabajan en el sí mismo y en el material al mismo tiempo, en una alquimia de resonancia comprensiva.

Lo que solemos llamar creatividad implica factores tales como la inteligencia, la capacidad de ver las vinculaciones entre hechos que antes se veían como separados, la capacidad de romper con actitudes mentales pasadas de actualidad, la valentía, las fuerzas, la actitud de juego y hasta la capacidad de atacar. Las personas muy creativas pueden usar estas capacidades en campos sumamente convencionales. Pueden usarlas para el bien y para el mal. La creatividad puede manifestarse en la medicina, en la propaganda, en enseñar poesía, en diseñar una casa o una bomba atómica. Lamentablemente, la misma capacidad de jugar y experimentar que da origen a nuestros mejores logros también ha dado como resultado la invención de métodos cada vez más refinados de destrucción masiva que pueden llegar a anular millones de años de progresos evolutivos.

El impulso de crear es un factor más, diferente de la creatividad. Caracteriza a alguien que siente desde lo más profundo que debe hacer algo, independientemente de lo que es popular o bien recompensado por la sociedad. Esta compulsión interna a realizar una idea depende de la creatividad para su cumplimiento, pero no es lo mismo que la creatividad. En efecto, el poeta o músico inspirado puede ser menos creativo, menos rápido, menos experto u original que el diseñador de una campaña publicitaria, pero está motivado por una necesidad de vida o muerte de convertir su visión en algo material. Sin embargo, ni siquiera esta apasionada necesidad de crear está necesariamente ligada con los valores. Los perfeccionistas no son necesariamente compasivos ni están más allá del ego. Un físico puede estar tan obsesionado por resolver un problema como un compositor; sin embargo el trabajo de cualquiera de los dos puede dar como resultado una bomba. Y hubo escritores geniales, como Rimbaud, que lanzaron obras maestras y luego abandonaron el arte porque los aburría.

Más allá del impulso de crear hay un nivel aún más profundo de compromiso, un estado de unión con un todo que está más allá de nosotros. Cuando este elemento de unión penetra nuestras formas de juego, obtenemos algo que está más allá de la mera creatividad, más allá del propósito o la dedicación: llegamos al estado de actuar por amor. El amor tiene que ver con la perpetuación de la vida, y por lo tanto está irrevocablemente ligado a valores muy profundos.

Nunca he cesado de maravillarme ante el poder de la escritura, la composición musical, el dibujo o la danza para sacarme de la tristeza, la desilusión, la depresión, el desconcierto. No hablo de entretenimiento o distracción, sino de tocar, bailar, dibujar, escribir hasta atravesar el mal momento y salir de él. Este proceso se parece a lo mejor de la psicoterapia. No nos alejamos para evitar el encuentro con lo que nos preocupa sino que más bien enfrentamos un nuevo marco de referencia. La capacidad de personificar, mitologizar, imaginar, armonizar, es una de las grandes gracias concedidas a la vida humana. Con ella podemos conceptualizar los hechos desconocidos de la psiquis, trabajar con fuerzas que hay en nosotros y que nos superarían si quedaran inconscientes. Ésa es la magia de la poesía. Usa las palabras para comunicar lo que no pueden comunicar las palabras. Cuando usted se encuentra con problemas en el trabajo artístico, puede pensar que está resolviendo el problema creativo; pero indirectamente está resolviendo también otros

problemas vitales. Este poder curativo obra también en la otra dirección. Si, como Picasso, usted se ocupa de resolver cómo expresarle al mundo un sentimiento con pintura azul, también está trabajando en otra cosa. ¿Qué es esa otra cosa?

No podemos definirla ni entenderla, pero podemos hacerla. El maestro de Zen, Dogen, en el siglo XIII dijo: "Estudiar el camino del Buda es estudiarse a sí mismo. Para estudiarse a sí mismo hay que olvidarse de sí mismo. Olvidarse de sí mismo es percibirse como todas las cosas. Darse cuenta de esto es liberarse del cuerpo y de la mente de sí mismo y de los otros. Cuando hayas llegado a esta etapa estarás separado hasta de la sabiduría, pero la practicarás continuamente sin pensar en ella".[2]

Los mitos vivos afloran continuamente a la superficie. En 1988, tres ballenas quedaron atrapadas bajo los hielos de Alaska, y durante dos semanas la atención del mundo se centró en esas ballenas y en los esfuerzos de hombres y barcos por abrir un sendero de orificios en la capa de hielo y permitirles escapar al mar abierto. Finalmente dos de las ballenas lo lograron. La intensa concentración de cámaras y periodistas durante esa época transformó al acontecimiento en una especie de vidriera universal en el teatro improvisado de la vida cotidiana. La situación era dramática, sorpresiva, inédita, con límites conocidos pero con un curso y un resultado desconocidos, se desarrollaba en el tiempo real, estaba contenida en un espacio definido o *temenos*, y relacionada con poderosos símbolos.

El teatro de improvisación no tiene lugar necesariamente en un teatro, y no implica necesariamente a personas que se llaman a sí mismas actores o artistas. Los materiales del teatro de improvisación –el arte, la música, la danza– están todo el tiempo a nuestro alrededor. Pero cuando, como en el caso de las ballenas, nuestra atención se concentra totalmente en el acontecimiento, con un sentido de empatía y de compromiso espiritual, se anula la diferencia entre el arte y la vida.

La creatividad, como la vida, es un proceso recurrente que implica circuitos entrelazados de control y alimentación entre organismo y medio ambiente. Si el organismo, como nosotros, es consciente, puede sentir que es la herramienta (o aun la víctima) de alguna gran fuerza misteriosa. Pero no hay *fuerza*, lo que hay son los lazos internos del gran sistema, Gaia. Los biólogos, los historiadores y otros estudiosos están desarrollando una base cada vez más sustancial para la hipótesis de la Gaia"[3], que reconoce que la Tierra es, efectivamente, un único organismo vivo.

2. Kigen Dogen [1250], "Genjokoan", en *Shobogenzo*, 1975.

Desde que la epistemología racional materialista vino a definir la dirección de la cultura occidental en la época posrenacentista (con raíces en tiempos muy remotos de la antigüedad) hemos negado progresivamente la realidad de aquellos procesos que nos relacionan *(re-ligio)* con el contexto y el medio, es decir el arte, los sueños, la religión y otros caminos hacia el inconsciente. Gregory Bateson ha mostrado cómo el arte, la religión y los sueños son remedios necesarios para corregir la estrechez inherente del propósito consciente.[4] Ese elemento curativo (en cualquier campo donde tome forma nuestro acto creativo) es aprender a dirigirse al mundo en una forma que abarque la totalidad consciente, las paradojas inherentes: "No simplemente una poesía bonita, sino el pegamento, la *lógica* sobre la cual se construyen las cosas vivas".[5] El arte, la música, la poesía, la paradoja, el sacramento, el teatro son las medicinas que necesitamos, y sin embargo son precisamente las cosas que nuestra mente moderna deja de lado. Platón, en el *Timeo*, habla de las artes del teatro y el ritual como nuestros esenciales aliados en la recuperación de la integridad perdida:

> Los movimientos emparentados con nuestra parte divina son los pensamientos y las revoluciones del universo. Todos los hombres deben seguirlas, corrigiendo los circuitos en la cabeza que fueron trastornados en el nacimiento, aprendiendo a conocer las armonías y las revoluciones del mundo; deben asimilar el ser pensante al pensamiento, renovando su naturaleza original.[6]

3. James Lovelock, *Gaia: A New Look at Life on Earth*, 1979, y *Ages of Gaia*, 1988.
4. Gregory Bateson, "Style, Grace, and Information in Primitive Art", en *Steps to an Ecology of Mind*, 1972.
5. Gregory Bateson, *Mind and Nature*, 1979.
6. Platón, *Timeas*, traducido por Thomas Taylor, 1792.



La fuente más profunda y el destino del trabajo creativo está, por lo tanto, en la integridad de la psiquis, que es la integridad del mundo. De allí las propiedades curativas del arte. La interacción con el orden natural, o gran Sí Mismo, es redescubrir, revelarse uno mismo en el contexto, en la naturaleza, en el equilibrio, liberar la voz creativa.

Esta esencia está con nosotros todo el tiempo, pero como habitualmente está tapada, casi siempre estamos enfermos. Cuando destapamos nuestra esencia, también estamos recuperándonos de la enfermedad del espíritu.

Al comienzo de este libro dije que tenemos el inalienable derecho a crear, y ése sería el credo, si es que hay un credo, del Frente de Liberación del Imaginario. Me gustaría decir también que tenemos derecho a un mundo hermoso y sano. Pero este mundo no lo es; el arte y un mundo hermoso se hacen con trabajo intenso y juego libre. No son derechos sino privilegios. Tenemos el derecho a trabajar, a ganarlo. Nuestro trabajo une el arte con la supervivencia, el arte con la curación, el arte con el cambio social. Hay un vínculo entre el impulso hacia la belleza, hacia la salud, el impulso hacia la libertad política.

Los obstáculos a la libertad humana, la comunidad y la creatividad deben absorberse y trascenderse en la completa humanización. La cultura y las artes son un recurso vital para la supervivencia. La creación, en las artes, la ciencia, la tecnología y la vida cotidiana, es una fuente primordial del ser social.

El juego libre de la creatividad no es la capacidad de manipular arbitrariamente la vida. Es la capacidad de experimentar la vida tal como es. La experiencia de la existencia es un reflejo del Ser, que es belleza y conciencia. El juego libre es lo que hace accesible esta experiencia al individuo. La meta de la libertad es la creatividad humana, el embellecimiento y la elaboración de la vida. La creatividad siempre implica una cierta cantidad de disciplina, autolimitación y autosacrificio. El planeamiento y la espontaneidad se convierten en una sola cosa. La razón y la intuición en dos caras de la verdad.

Ahora nos encontramos, como individuos, como Estados-nación, y como especie, involucrados en un período de intensa y a

menudo desconcertante transformación. Los sistemas de gobierno, producción, cultura, pensamiento y percepción a los que estábamos acostumbrados y que funcionaron durante tanto tiempo ya no sirven. Esto nos presenta un nuevo desafío. Podemos aferrarnos a lo que está pasando, o ya ha pasado, o permanecer accesibles, e incluso entregarnos al proceso creativo, sin insistir en que conocemos de antemano el resultado último para nosotros, para nuestras instituciones o nuestro planeta. Aceptar este desafío es amar la libertad, abrazar la vida, y encontrar significado.

El camino del corazón

La vida del artista necesariamente debe estar llena de conflictos, porque dentro de sí lleva dos fuerzas enfrentadas: por un lado el simple deseo humano de felicidad, satisfacción y seguridad en la vida, y por otro una pasión despiadada que puede llegar al punto de pasar por encima de todos los deseos personales. . .
Casi no hay excepciones a la regla de que una persona debe pagar muy caro por el don divino del fuego creativo.

CARL JUNG*

La libertad de crear es fruto del crecimiento y la evolución personales. En el ciclo de la vida creativa pasamos por lo menos tres etapas: la inocencia (o descubrimiento), la experiencia (o caída), y la integración (o rejuvenecimiento o dominio). Nacimiento, bloqueo y apertura de un camino. Por supuesto que este pasaje no se hace en línea recta ni única; las fases del desarrollo cambian y se entrelazan en forma compleja a lo largo de nuestras vidas.

En nuestro estado original de inocencia, la creatividad surgía de

* Carl Jung, *Modern Man in Search of a Soul*, 1933.

la experiencia creativa primaria del niño de *desaparecer*, la pura absorción en el juego libre. Pero eventualmente experimentamos las batallas de la vida, la larga lista de males que parecen estar intrínsecamente entretejidos en nuestra existencia en la Tierra, así como los impedimentos internos del miedo y el juicio. A veces, antes de poder abrir una brecha hacia la claridad, atravesamos una oscura noche del alma, como nuestro flautista. A veces logramos trascender la inocencia-y-experiencia y llegamos a una renovada inocencia. El artista maduro da una vuelta hacia atrás, en el estilo de la espiral, hasta un estado que se parece al juego del niño, pero condimentado con los terrores y las pruebas que sufrió para llegar allí. Al final del viaje "que cuesta nada menos que todo", escribe T. S. Eliot:

> *No dejaremos la exploración*
> *Y el final de nuestro explorar*
> *Será llegar al punto de partida*
> *Y conocer por vez primera ese lugar.*[1]

La brecha abierta, el camino de retorno, es el *samadhi* de la inocencia reorganizada. Jugándose su propia vida cada vez que recoge sus herramientas, el artista sólo puede hacer su verdadero trabajo si recupera su original mente-de-juego, que no tiene nada que ganar ni nada que perder.

Hay un momento único, al que podemos llegar o no, en que volvemos a tomar todas las introyecciones y todos los espectros, asumimos responsabilidad por nuestros actos, y cortamos el nudo gordiano. Entonces las dificultades y las barreras desaparecen y tenemos una transmisión clara, sin obstrucciones. Esta transmisión es, en sentido completo, un misterio, porque si bien es lúcidamente obvia cuando nos sucede, hay que experimentarla para creerla. El efecto es metabólico más bien que conceptual. Ha tenido lugar una especie de *fanà*; desaparecemos y nos convertimos en una ola que lleva, en un vehículo para la música que nos toca a nosotros. El

1. T. S. Eliot [1941], "Little Gidding", en *Four Quartets*, 1952.

poder de la espontaneidad creativa se desarrolla en una explosión que nos libera de los marcos de referencia desactualizados y de la memoria atascada por viejos acontecimientos y viejos sentimientos. La adicción, la postergación y el miedo desaparecen bajo el soplo de esta ola que lleva, y nuestra música se convierte en un mensaje sobre el gran Yo.

Aquí es, finalmente, donde podemos desaparecer. A este respecto Virginia Woolf construye una interesante parábola sobre nuestra ignorancia de la vida de Shakespeare (su biografía conocida no llegaría a cubrir tres páginas).

> Porque aunque digamos que no sabemos nada sobre el estado mental de Shakespeare, aun mientras lo estamos diciendo, decimos algo sobre el estado mental de Shakespeare. La razón, quizá, de que sepamos tan poco de Shakespeare, comparado con lo que sabemos de Donne o de Ben Jonson o de Milton, es que sus rencores, sus enconos y antipatías permanecen ocultos a nuestra vista. No quedamos absortos ante cierta "revelación" que nos recuerde al escritor. Todo deseo de protestar, de predicar, de proclamar una injuria, de vengarse de algo, ardió y se consumió con él. Por lo tanto su poesía fluye de él libre y sin obstáculos. Si algún ser humano logró expresar totalmente su obra, ése fue Shakespeare. Si hubo una mente incandescente, sin trabas, pensé, mirando una vez más la biblioteca, fue la de Shakespeare.[2]

Los círculos viciosos, los espectros que juzgan, las defensas de la sociedad contra la creatividad, las frustraciones inherentes y las desilusiones de la vida..., ninguno de estos obstáculos puede controlarse o conquistarse, porque, como hemos visto, la idea misma de conquista o control es dualista, es la actitud nosotros-y-ellos que invita a volver a los obstáculos asumiendo otra forma. Pero pueden absorberse y armonizarse cuando nos ponemos en relación con un poder más alto, más profundo. La liberación, el despertar de la creatividad, llegan cuando finalmente nos vemos sin aplacar ni resistir al universo, sino ante nuestra verdadera relación con él, la parte frente al todo.

Frank Herbert hace decir a un personaje en *Dune*: "Una vez que un hombre se ha convertido en una cosa, antes morirá que conver-

2. Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 1929.
3. Frank Herbert, *Dune Messiah*, 1967.

tirse en su opuesto".[3] Pero esto no es necesariamente cierto. Es posible dar el gran salto, morir para el yo que se aferra a sí mismo, y sin embargo seguir vivo y sano en este mundo. Los viejos mitos de la Creación no se refieren a algún acontecimiento ficticio del año 4004 antes de Cristo, sino a algo que podemos hacer aquí, en este cuerpo. La imaginación es nuestro verdadero ser, y es, en realidad, el dios vivo y creador que hay dentro de nosotros. Los mitos de la resurrección se refieren no a la anulación de la muerte física, sino a una transformación que podemos efectuar precisamente ahora, a un renacimiento del Yo. Sobre esta encrucijada escribe Henry Miller:

> Mi vida misma se convirtió en una obra de arte. Había encontrado una vez, estaba entero otra vez. La experiencia se parecía mucho a lo que leíamos en relación con las vidas de los iniciados del Zen. Mis enormes fracasos eran como una recapitulación de la historia de la raza: tenía que pudrirme de conocimientos, percibir la futilidad de todo, hacerlo pedazos, desesperarme, luego humillarme, luego tomar alas, en cierto sentido, para recuperar mi autenticidad. Tuve que llegar al borde y dar un salto en la oscuridad.[4]

La fórmula para la creación es simple. Basta identificar nuestros impedimentos y desembarazarnos de ellos, como dejamos en el suelo una maleta sobrecargada que hemos estado llevando desde hace demasiado tiempo. Si somos libres e imperturbables, como las nubes, cualquier creación que tengamos adentro saldrá para afuera en forma natural y simple. Es tan fácil como decir "Hágase la luz". Pero la cosa más fácil de decir puede ser la más difícil de practicar. Nos aferramos desesperadamente a *eso*, cualquier cosa que *eso* sea para nosotros, a nuestro pensamiento de ganarlo, evitarlo, o conservarlo una vez que lo tenemos. No hay refugio, salvación ni vacaciones de *eso*, por la simple razón de que lo llevamos dentro de nosotros dondequiera que vayamos. Tenemos las manos llenas con nuestra propia concepción limitada y limitadora del sí mismo.

El secreto está en *dejarlo caer*, sea lo que fuere *eso*. No se trata de una privación, sino de un enriquecimiento. Se trata de dejar caer la esperanza y el miedo y dejar que se muestre nuestro mucho más

4. Henry Miller, "Reflections on Writing", en *Wisdom of the Heart*, 1941.

vasto, más simple y verdadero yo, dejándonos invadir por el gran Tao que eternamente anda por este mundo. El tema final para el artista creativo es cómo se llega a este momento de cambio, a este momento de transformación a través de la entrega, y cómo funciona para potenciar e instilar vida en la propia voz creativa.

> Chao-Chou preguntó una vez a Nan-Chuan:
> —¿Qué es el Tao?
> Nan-Chuan respondió:
> —Tu mente común es el Tao.
> —¿Debemos tratar de alcanzarlo? —preguntó Chao Chou.
> —Si tratas de dirigirte a él, te apartas de él —respondió Nan-Chuan.
> Chao-Chou continuó:
> —Si no lo intentamos, ¿cómo sabremos que es el Tao?
> Nan-Chuan respondió:
> —Tao no pertenece al saber o al no-saber. El saber es ilusión, el no-saber es estupor. Si realmente llegas al Tao de la no-duda, es como el gran cielo, así de vasto y sin límites. ¿Cómo, entonces, puedes haber acertado-o-equivocado en el Tao?
> Al oír estas palabras, Chao-Chou de pronto comprendió.[5]

Un maestro posterior, Mumon, explicó el famoso incidente con estas palabras:

> Cientos de flores en primavera, la luna en otoño,
> Una brisa fresca en verano y nieve en el invierno;
> Si no guardas cosas inútiles en la mente,
> Todas las estaciones son la buena estación para ti.[6]

El arco del violín se desplaza sobre treinta y tres centímetros de cuerda, el pincel se mueve a través de la tela en blanco: el juego infinito en un espacio limitado. Se mueve hasta que el significado se hace manifiesto, tanto en el pequeño detalle como en la gestalt total. Ese movimiento y ese significado deben ser nuevos y frescos, deben reafirmar las verdades eternas, deben entretener y deleitar, deben ser completamente autocontenidos y sin embargo tener un final abierto. Pero podemos tocar durante mil años sin cumplir

5. Mumon Ekai [1228], koan 19, en *Mumonkan (The Gateless Gate)*, 1967.
6. Ibíd.

nunca totalmente con estas exigencias. Cualquiera que desee expresar significado con símbolos y palabras, con música, pintura, debe encontrar cierto placer en las tareas imposibles, poseer la voluntad de tolerar una gran frustración, un toque del Quijote. Esto puede involucrar un compromiso apasionado y a veces aterrador de ver terminadas nuestras obras de ejecución a pesar de todos los obstáculos.

A los treinta y dos años de edad Beethoven comprendió que nunca recuperaría el oído, y, lo que es peor, previó la soledad y el aislamiento emocional que lo aguardaban. Escribió su prematuro y desesperanzado testamento, el Heiligenstadt Testament, en las mismas semanas de verano en que escribió la *Segunda Sinfonía,* ese estudio incomparable de la luz, el aire y la felicidad. Más tarde escribiría de su época: "Si no hubiera leído en alguna parte que un hombre no puede desprenderse voluntariamente de su vida mientras le quede una sola buena acción que realizar, hace tiempo que ya no existiría".[7] La *Sinfonía heroica,* uno de los saltos conceptuales y emocionales revolucionarios en la historia del arte, surgió de la síntesis de Beethoven de los muy conflictivos estados mentales que sufrió en ese tiempo. A menudo sus contemporáneos describen a Beethoven como a un ser terriblemente desafortunado, misántropo, alternativamente resignado y desafiante ante el destino. Sin embargo, precisamente porque eligió el camino de la entrega, de la desesperación trascendida, este sordo vive entre los más grandes poetas de la alegría que ha conocido el mundo.

No hay nada que pueda detener lo Creativo. Si la vida está llena de alegría, la alegría llena el proceso creativo. Si la vida está llena de pesares, los pesares alimentan el proceso creativo. Abundan los ejemplos de arte hechos en la cárcel, el más famoso de los cuales es *Don Quijote;* e.e. cummings escribió *the enormous room* en una prisión sucia y atestada en Francia durante la Primera Guerra. Olivier Messiaen compuso el *Cuarteto para el fin del tiempo,* uno de los más grandes logros de la música del siglo XX, en un campo de concentración nazi. Messiaen permaneció en Stalag VII en Silesia en el

7. Ludwig van Beethoven, *Letters,* Emily Anderson (comp.), 1961.

crudo invierno de 1941 y creó ocho movimientos de algo que, según sus propias palabras de la época, era "una luz constante, de inalterable paz". Una y otra vez hemos visto qué inmenso puede ser el poder de los límites, el poder de la circunstancia, el poder de la vida para generar súbitos avances de la mente y el corazón, el espíritu y la materia. Es maravilloso retirarse a la cumbre de una montaña y pintar bellos cuadros. Pero todavía más maravilloso y más grande como empresa es instalarse en medio de la lucha kármica, con todos los sufrientes de todos los tiempos y lugares colgados del pincel... y luego, con total conciencia, tomar ese pincel, como Hakuin, y dibujar "nada más" que un círculo. Ese círculo será atesorado durante siglos como puerta de la percepción, puerta a la liberación. La más pequeña marca en el papel se convierte en un acto de supremo coraje en el que el sufrimiento del artista y su mundo padecen la alquimia de convertirse en algo muy diferente, un objeto con belleza y maravilla.

Cuando esta alquimia madura completamente en nosotros, nuestros actos de improvisación en la vida y en el arte adoptan todas las variadas manifestaciones del *lîla;* la inocencia y la experiencia se fusionan y somos libres de tocar como los dioses.

