



Parque de Estudio y Reflexión  
**LOS MANANTIALES**

---

# LA INSPIRACIÓN Y CONCIENCIA INSPIRADA

---

MONOGRAFÍA



LUZ MARÍA MANSILLA PÉREZ

Centro de Estudios  
Parque de Estudio y Reflexión Los Manantiales  
Santiago, Chile  
Año 2022  
luzmansilla52@gmail.com

## AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios.

Un hálito,  
como un soplo de luz  
que emerge desde el insondable cosmos,  
infundió en mi corazón  
el registro de una Presencia.  
Esa profundidad inhalada  
ahora habita en mi interioridad,  
le nombro...Dios.

## ÍNDICE

Resumen y síntesis .....	1
Introducción y presentación.....	4
Capítulo I: La inspiración.....	6
Inspiración: recibir el aliento de Dios .....	7
La inspiración en la antigua Grecia .....	8
Las musas .....	11
El proceso de inspiración en las musas... ..	18
Las pitonisas .....	21
Las sibilas.....	26
El proceso de inspiración en pitonisas y sibilas.....	32
Concepto de inspiración en la poética de la antigua Grecia .....	35
Inspiración en el ámbito de religiones .....	39
La inspiración en evangelistas canónicos .....	42
Inspiración en los Profetas .....	45
Inspiración e intuición .....	51
Inspiración y Entusiasmo.....	53
Inspiración y actividad creativa.....	54
Inspiración y genialidad.....	57
Ámbitos físicos facilitadores para la inspiración .....	60
Capítulo II La conciencia inspirada.....	65
Inspiración y Conciencia inspirada.....	66
Conciencia inspirada en filosofía .....	69
Conciencia inspirada en la Ciencia .....	72
Conciencia inspirada en el arte .....	77
Conciencia Inspirada en la mística .....	93
Conciencia Inspirada en la vida cotidiana .....	131
La conciencia dispuesta a llegar a la inspiración.....	132
Lo vocacional y la inspiración.....	136
Conciencia inspirada y pensamiento relacional.....	137
Conciencia inspirada y sospecha del sentido.....	138
La conciencia inspirada y la traducción de señales de lo profundo .....	139
Capítulo III Relato de experiencia .....	143
Conclusiones.....	148
Bibliografía.....	150

## RESUMEN

*esa inspiración es muy ... jahhhh!,*

*¡se te abre el cielo!*

*...Y la inspiración será cuando estoy en esos significados,*

*significados, no en esas imágenes. No en las imágenes...*

*Silo*<sup>1</sup>

¿Quién no ha experimentado, en ciertos momentos, recibir un aliento que inflama nuestro ser? Este aliento nos conmociona, a veces nos estremece y otras nos inunda de paz. ¿De dónde vendrá? Tal vez este hálito son aquellas señales que vienen de lo profundo, que desean impregnar el ser para vivenciar la experiencia de navegar por espacios insondables. En este estudio intentamos rescatar antecedentes culturales sobre este hálito, que según nuestro planteo obedece a lo que se designa inspiración.

La inspiración fue interpretada por algunos poetas de la Antigua Grecia, así como en ciertos filósofos presocráticos y helenísticos, como aquel soplo divino que invade la interioridad del ser humano e impulsa a germinar algo nuevo. En la Grecia antigua los poetas Homero y Hesíodo destacan el origen divino de la inspiración, interpretando que correspondería al aliento de un dios. Este aliento recibido se hace patente en la inspiración recibida por las pitonisas, así como en la inspiración de los artistas por acción de las musas.

Nos adentramos en el mundo de la mitología con Musas y Pitonisas para comprender sus particulares modos de inspiración. Posteriormente investigamos la inspiración en algunos ámbitos religioso, específicamente en profetas y en evangelistas. Por otra parte, dentro de la inspiración en el campo de las artes en la Antigua Grecia se adjudicaba especial interés a la poética, al respecto enfatizamos algunos acercamientos al tema. Para el mundo griego el artista inspirado alcanzaba un estado de éxtasis o frenesí divino, con lo cual era transportado más allá de su propia mente abriéndose a recibir el mensaje de los dioses. El

---

<sup>1</sup> Silo, conciencia inspirada e inspiración Recopilación de charlas y comentarios de A Koryzma. Charla informal en La Cazadora 27-09-05 (transcripción). p. 25  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres\\_Koryzma/Conciencia\\_Inspirada\\_Recopilacion.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres_Koryzma/Conciencia_Inspirada_Recopilacion.pdf)

poeta es arrastrado temporalmente al mundo de la verdad donde reina la divinidad, y desde esta visión surge el incentivo a crear.

Más adelante nos enfocamos a temas que se relacionan con la inspiración, como intuición, entusiasmo, creatividad y genialidad.

En un segundo capítulo tratamos sobre conciencia inspirada según planteamientos de Silo en “Apuntes de Psicología”, abordando los diferentes campos que el maestro menciona: filosofía, ciencia, artes y mística. Dentro de estos campos nos explayamos con ejemplos de algunos de los grandes inspirados en la historia.

Seguidamente desarrollamos aspectos de conciencia inspirada en la vida cotidiana, luego nos referimos a otros temas relacionantes como son: 1- la conciencia dispuesta a llegar a la inspiración, 2- lo vocacional y la inspiración, 3- pensamiento relacional, 4- la conciencia inspirada y sospecha del sentido, 4- La conciencia inspirada y la traducción de señales de lo profundo.

La función de la conciencia inspirada es conectar el mundo de lo cotidiano con aquel mundo de la profundidad de la conciencia y traducir las señales que provienen de ese espacio profundo cubriéndolas con un ropaje poético.

Finalizamos esta producción con un relato de experiencia. El acercamiento al tema de la inspiración surge desde mi ascesis. En prácticas de Entrada de ascesis me percaté que determinados ámbitos físicos son facilitadores para navegar en una franja donde experimento estar más susceptible a percibir señales de lo profundo. Desde aquí brota la motivación a incursionar en el tema planteando la hipótesis sobre la relevancia de estos lugares como un factor facilitador a desencadenar la inspiración. A través de la experiencia concluyo que ciertos lugares tienen una carga afectiva que otorga una atmósfera propicia para hacer florecer la inspiración. Desde este impulso inicial, posteriormente me incliné por no solo abordar los ámbitos físicos sino intentar un acercamiento global al tema de la inspiración.

## SÍNTESIS

La inspiración es un terreno tan vasto que me es imposible abarcarlo en su totalidad, por lo que me he aproximado al tema desde una visión parcial. La investigación se ha articulado guiada por mis registros en torno a la inspiración, teniendo como copresencia la dirección centrada en mi propósito.

Percibo que hay determinados momentos y lugares donde florece la inspiración. Ella se presenta en mi interioridad como un aliento que proviene de la profundidad, y que emana de Dios. Concordante con mis propios registros he intencionado esta producción abordando el tema de la inspiración según fue interpretado en el mundo de la Antigua Grecia como el soplo divino.

Puedo distinguir entre inspiración y conciencia inspirada. La primera se refiere al hálito que proviene de lo profundo, en cambio, conciencia inspirada según lo planteado por Silo en "Apuntes de Psicología" es uno de los diferentes modos en que el ser humano está en el mundo, que responden a estructuraciones completas de conciencia, y determinan posiciones de su experimentar y hacer, resaltando que la conciencia inspirada es una estructura global, capaz de lograr intuiciones inmediatas de la realidad. De acuerdo a mi visión, la inspiración corresponde a una manifestación de conciencia inspirada.

Una manifestación de la conciencia inspirada a veces irrumpe nuestro ser, como un estado de gracia que proviene de lo divino, sin embargo, en nuestra búsqueda podemos intencionarla, disponiéndonos, "colocándonos", a recibir esas señales de lo profundo.

Podemos disponernos con el corazón abierto a recibir señales de lo profundo, y desde ellas brotará el impulso para hacer germinar en el mundo aquellas obras según nuestras particulares vocaciones. En otros momentos, solo abriremos el corazón para acoger ese aliento que alimenta el alma y lo llena de dios.

## **Introducción**

Esta producción tiene el sesgo del interés del autor. Aquí claramente he optado por investigar el tema considerando un escenario definido en que la inspiración corresponde a un aliento que proviene de lo divino. Este sesgo a partir del observador otorga información parcial sobre el problema que se pretende abordar, con variables que implican dimensiones individuales y conceptos no medibles desde una mirada científica. A pesar de ello considero que no afecta la validez interna del estudio pues nuestra pretensión es apreciar lo experiencial por sobre el conocimiento.

Inicialmente el foco de estudio se refería a lugares propicios para la inspiración, pero en tanto iba introduciéndome en el tema me fui interesando por aproximarme a la inspiración desde una visión más global, privilegiando el ámbito mayor del objeto de estudio, por lo que esta investigación abarca el concepto general de la inspiración, sumado al tema de conciencia inspirada.

## **Presentación**

### **1- Planteo del problema**

En prácticas de Entrada en ascesis me percaté que hay determinados ámbitos físicos que son facilitadores para navegar en una franja donde experimento estar más susceptible a percibir señales de lo profundo. Desde este registro surge la motivación para investigar específicamente por qué ciertos lugares son propicios para la inspiración.

### **2- Formulación de la pregunta**

La pregunta es: ¿Determinados ámbitos físicos pueden ser un elemento facilitador a introducirse en un estado de conciencia inspirado?

### 3- Objeto de estudio

Originariamente el objeto de estudio estuvo centrado en ámbitos facilitadores para la inspiración, sin embargo, posteriormente decidí abarcar “la inspiración y la conciencia inspirada”. Se desarrolla la inspiración basándose prioritariamente en conceptos de filósofos de la Antigüedad, según la mitología de la antigua Grecia, y según ámbito religioso específicamente los profetas y los evangelistas canónicos. En cuanto a conciencia inspirada se plantea el pensamiento propuesto por Silo en “Apuntes de Psicología”.

### 4- Interés

El interés es ofrecer un aporte a las producciones de Escuela sobre producidos que surgieron desde un particular estado de conciencia inspirada. Estos producidos brotan de la necesidad de expresar mi vocación, son simples obras audiovisuales que nacieron estando emplazada en ámbitos donde reconozco que son fuentes de inspiración.

### 5 - Punto de vista

La inspiración desde un punto de vista místico, teniendo en consideración el concepto ya definido en la Antigüedad Griega como el de halito divino.

### 6- Objetivo

El objetivo es transmitir experiencias fruto de estados de conciencia inspirada, que nacieron en ámbitos que para mí tienen una atmósfera sagrada, y que se fueron consolidando gracias a una disposición interna para abrirme a recibir señales de lo profundo. Al transmitir estas experiencias busco intercambiar registros con otros para que aflore una sintonía de inspirados.

CAPÍTULO I  
LA INSPIRACIÓN



Inspiración. Jean-Honoré Fragonard. 1769. Museo del Louvre. París

## INSPIRACIÓN: recibir el aliento de Dios

Literalmente inspiración significa “recibir el aliento”.

La palabra "inspiración" viene del latín compuesto de: 1- El prefijo "in", que significa hacia dentro, 2- El verbo spirare, que significa respirar y 3- El sufijo tio (ción) que indica acción y efecto. Por tanto, inspiración es la acción de atraer el aire exterior a los pulmones, sin embargo, no solo se refiere a esta acción de introducir aire sino a esa suerte de iluminación previa a cualquier creación humana. En este escrito me referiré a este término como el de “inspiración divina”.

Referencias al término inspiración la encontramos en la Grecia antigua con Homero y Hesíodo. En sus discusiones sobre la naturaleza de la inspiración destaca el origen divino, interpretando que correspondería al aliento de un dios. Este aliento recibido se hace patente en la inspiración recibida por las pitonisas, así como en la inspiración de los artistas por acción de las musas.



Hesíodo y la Musa,  
Gustave Moreau, 1891.  
Museo de Orsay

## La inspiración en la antigua Grecia

Para algunos filósofos de la Antigüedad el origen de la inspiración procede de lo divino.

El especialista en Filología Clásica Isidoro Rodríguez Herrera (1904-2000), en su estudio “La inspiración en el mundo griego” nos muestra que son múltiples las afirmaciones de que Dios es el autor de la inspiración, manifestando claramente que en ese mundo la inspiración es una fuerza sobrenatural de procedencia divina.

Rodríguez plantea:

*Los griegos concebían la inspiración —señaladamente la profética y teléstica o mística— como una penetración real y personal del numen inspirante en el cuerpo del inspirado (posesión). Ahora bien, esta intromisión de los dioses se efectuaba, según la mentalidad griega, con el aire ingerido al respirar. De aquí que a este aire se le concibiera como divinizado, por ser portador de la divinidad y, por lo mismo, se le identificara con el fenómeno de la inspiración. <sup>2</sup>*

*En cuanto al vocabulario la imagen preferida de la inspiración es la del soplo o viento (xvsu|ia), que arranca desde Homero, continúa con Hesíodo y Píndaro para pasar por los presocráticos, Platón, Aristóteles y los estoicos hasta llegar al cristianismo, donde adquiere perennidad definitiva. <sup>3</sup>*

Lexicográficamente inspiración es asociada al término entusiasmo, que corresponde a una divinización y señala el hecho de estar lleno de Dios. Suidas (lexicógrafo griego del siglo X) define al entusiasmo, como un estado en que «el alma es totalmente iluminada por Dios». Se trata de un caso de posesión divina. El hombre es sobrecogido e intervenido por Dios. Para esto es necesario que el hombre salga fuera de sí, de que penetre Dios en él, en el cual contemple la verdad, y obre y hable movido por él. <sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Rodríguez Herrera, Isidoro. La inspiración en el mundo griego. Universidad pontificia de Salamanca. pp. 9-10  
<https://docplayer.es/115678124-La-inspiracion-en-el-mundo-griego.html>

<sup>3</sup> Ibid. pp.47-48

<sup>4</sup> Ibid. pp.7-8

A continuación, nos enfocaremos en la inspiración según la visión del filósofo y polímata griego fundador del atomismo Demócrito de Abdera (c. 460 a. C. - c. 370 a. C.). El atomismo es la teoría filosófica que concibe el universo constituido por combinaciones de pequeñas partículas indivisibles, los átomos. Demócrito plantea un universo compuesto únicamente por átomos y vacío. Se le ha considerado como el padre de la física o el padre de la ciencia moderna. Tradicionalmente se lo valora como un filósofo presocrático aunque es un error cronológico, ya que fue contemporáneo de Sócrates, pero desde el punto de vista filosófico se lo relaciona a los presocráticos por su temática física (physis), a diferencia de Sócrates y los filósofos que le siguieron quienes abordaron una temática ético-política. Se lo caracteriza por su escepticismo, él decía: “nada sabemos de cierto, pues la verdad está en lo profundo.”

A pesar de adoptar el mecanicismo, modelo que afirma que la única forma de causalidad es la influencia física entre las entidades que conforman el mundo material, Demócrito abordó el tema de la inspiración. Según algunas versiones Demócrito habla de una naturaleza especial del poeta, poseído por un daimon o genio, un estado en que el poeta es imbuido de divinidad (entheós), así el poeta es un hombre dotado de una experiencia interna anormal y la poesía es una revelación por encima de la razón.

El filósofo polaco Wladyslaw Tatarkiewicz (1886-1980), investigador de historia de la estética, se refiere al concepto de inspiración en Demócrito (según confirman Cicerón y Horacio) que concierne a la creación artística, particularmente a la poética:

*«no puede existir ningún buen poeta sin entusiasmo». O, más claramente, «sin un cierto soplo como de locura» (furor) nadie podrá ser buen poeta. No hay en el Helicón «poetas cuerdos».*

*Estas opiniones demuestran que para Demócrito la creación poética procedía de un estado especial de la mente, distinto del normal.*

*Posteriormente, esta idea de Demócrito fue citada en varias ocasiones y con diversas interpretaciones. Uno de los primeros padres de la Iglesia, Clemente de Alejandría, escribió que conforme a Demócrito la creación poética era regida por un «soplo sagrado» o sobrenatural. Sin embargo, tal interpretación parece incompatible con la filosofía de*

*Demócrito, para quien no hubo otros hechos que los naturales y aún entre los naturales no había otros que los mecánicos. [...] De este modo, todo lo que sucede en el mundo era para Demócrito un proceso mecánico, realizado no obstante en condiciones excepcionales. Tales circunstancias no eran, en realidad, sobrenaturales, pero sí estaban por encima de las normas. Demócrito fue el primero en negar que los poetas necesiten una inspiración divina, mas no dejó de afirmar que sí necesitan una inspiración. Creía, en efecto, que dicha inspiración puede comprenderse de manera natural, oponiéndose a un encendido sobrenatural de la poesía, así como a su interpretación intelectual. Creía además que sólo había poesía allí donde existiera «enardecimiento del espíritu».*<sup>5</sup>

El filólogo Isidoro Rodríguez alude a que la inspiración se da en un contexto de conciencia alterada: *La teoría de la inspiración, aunque conocida por los épicos, adquiere su desarrollo y fisonomía precisa a comienzos del siglo VI a. C., por obra de los líricos principalmente y de los presocráticos Heráclito, Empédocles y Demócrito. A juzgar por las expresiones de unos y otros, según hemos visto, la inspiración viene a ser una iluminación de las facultades intelectivas del hombre, un impulso interno que lo eleva a un plano superior de contacto con la divinidad, en la que el inspirado ve las cosas presentes, pasadas y futuras, a veces con enajenación de los sentidos exteriores. El clásico en esta materia es Platón, en los diálogos Ion, Fedro y Timeo ""', como más tarde lo será Plutarco.*<sup>6</sup>

Rodríguez enfatiza sobre el estado de conciencia alterado, específicamente en la inhibición de los sentidos para dar lugar a la visión intuitiva de lo Real.

*La inspiración se concebía en la antigüedad como una comunicación de la divinidad con su intermediario; como una iluminación de las facultades superiores concretamente de la inteligencia; como una transformación física y psíquica del inspirado, que llevaba consigo la inhibición de los sentidos y facultades naturales para desembocar en la visión intuitiva de la verdad y la belleza.*<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Tatariewicz, W. Historia de la Estética I - La estética antigua. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.p.97  
[https://www.academia.edu/40521100/Wladyslaw\\_Tatariewicz\\_HISTORIA\\_DE\\_LA\\_ESTETICA\\_I\\_LA\\_ESTETICA\\_ANTIGUA\\_Traducci%C3%B3n\\_del\\_polaco](https://www.academia.edu/40521100/Wladyslaw_Tatariewicz_HISTORIA_DE_LA_ESTETICA_I_LA_ESTETICA_ANTIGUA_Traducci%C3%B3n_del_polaco)

<sup>6</sup> Rodríguez Herrera, Isidoro. La inspiración en el mundo griego. Universidad pontificia de Salamanca. pp. 23-24

<sup>7</sup> Ibid. p.47

## Las musas

Gran parte de la mitología griega primitiva proviene de las obras de Hesíodo y Homero.

La Teogonía (del griego theogonia, que significa "las generaciones de los dioses") es un poema épico que describe el nacimiento de los dioses en el panteón griego, compuesto alrededor del 700 a. C. atribuido probablemente a Hesíodo. Aquí se narra cómo se creó el mundo a partir del caos y desde allí el nacimiento de muchos dioses y las hazañas que ellos podían realizar.

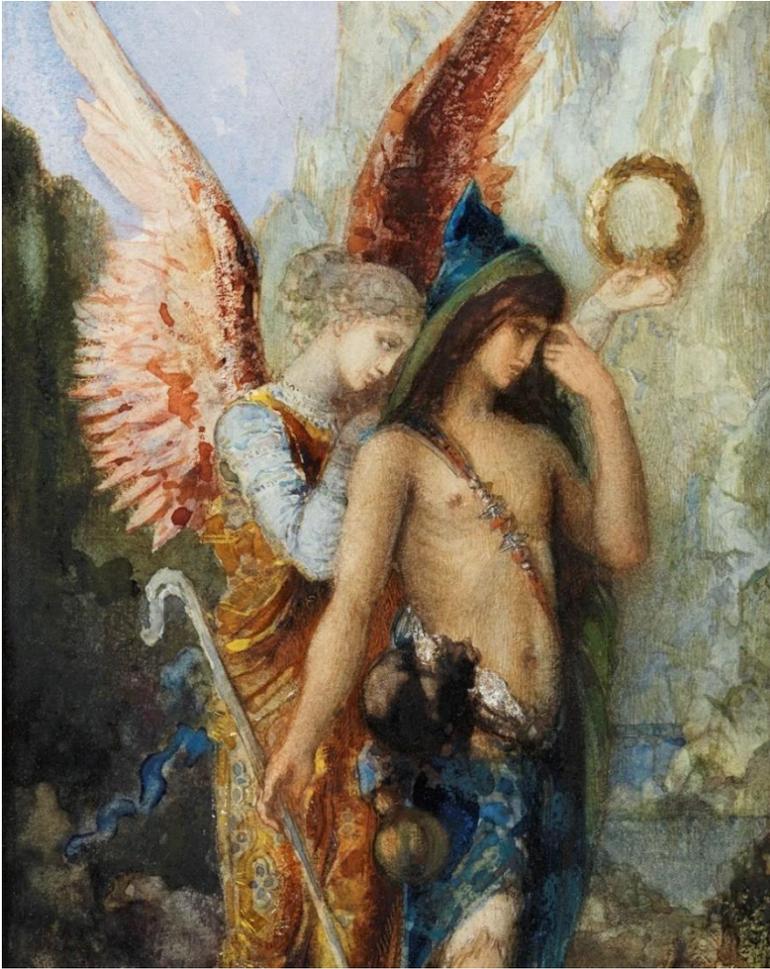
Entre las divinidades inspiradoras de la mitología griega destacan las musas, hijas de Zeus y Mnemósine, (diosa de la memoria).

Las musas tenían el don de otorgar la fuerza que permitía dar a luz las creaciones más sobresalientes, se las consideran como las divinidades inspiradoras de las artes, cada una de las nueve musas está relacionada con ramas artísticas y del conocimiento.

Hesíodo en su obra Teogonía relata que las musas le dieron un bastón de un laurel en flor y soplaron una voz sagrada en su boca para celebrar lo que vendrá y las cosas que fueron antes.



Hesíodo y la Musa,  
Gustave Moreau, 1870.  
Museo Nacional Gustave Moreau,  
París. Francia



Voces (Hesíodo y Musa).  
Gustave Moreau. 1880.  
Museo Thyssen-Bornemisza,  
Madrid, España

El pintor francés Gustave Moreau (1826-1898), precursor del simbolismo, fue un apasionado de la temática mitológica. Uno de los motivos más versionados se refiere al tema de Hesíodo y las musas. En su obra “Las voces” aparece Hesíodo representado con aire pensativo mientras escucha la inspiración de la musa que le tiende una corona de laurel. Esta escena rememora un pasaje del libro Teogonía donde el poeta griego se refiere a esa voz divina que infunde la musa:

*Así dijeron las hijas bien habladas del poderoso Zeus. Y me dieron un cetro después de cortar una admirable rama de florido laurel. Infundieronme voz divina para celebrar el futuro y el pasado y me encargaron alabar con himnos la estirpe de los felices Sempiternos y cantarles siempre a ellas mismas al principio y al final.*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Hesíodo. Obras y fragmentos. Teogonía — Trabajos y días — Escudo — Fragmentos — Certamen. Biblioteca Clásica Gredos – 013. Editorial digital Titivillus 19.10.2019. p.38

En su libro Teogonía, Hesíodo nos habla de la acción de las musas entre los hombres, y su rol de infundir voz divina para celebrar el futuro y el pasado con verdades trascendentales.

*Al que honran las hijas del poderoso Zeus, y le miran al nacer, de los reyes vástagos de Zeus, a éste le derraman sobre su lengua una dulce gota de miel y de su boca fluyen melifluas palabras. Todos fijan en él su mirada cuando interpreta las leyes divinas con rectas sentencias y él con firmes palabras en un momento resuelve sabiamente un pleito por grande que sea. Pues aquí radica el que los reyes sean sabios, en que hacen cumplir en el ágora los actos de reparación a favor de la gente agraviada fácilmente, con persuasivas y complacientes palabras. Y cuando se dirige al tribunal, como a un dios le propician con dulce respeto y él brilla en medio del vulgo. ¡Tan sagrado es el don de las Musas para los hombres!*<sup>9</sup>

Hesíodo menciona a las Musas y a Apolo como quienes inspiran a los “aedos”.<sup>10</sup>

*De las Musas y del flechador Apolo descienden los aedos y citaristas que hay sobre la tierra; y de Zeus, los reyes. ¡Dichoso aquel de quien se prendan las Musas! Dulce le brota la voz de la boca.*<sup>11</sup>

El investigador especialista en ritos de Grecia, Carlos Espejo Muriel, refiriéndose a los aedos nos dice: *Como portavoces que son de la divinidad, y mediante la recitación de hechos gloriosos del pasado con valor ejemplar, pasan a convertirse en el gran vehículo de la educación del pueblo en los primeros tiempos. En estos primeros aedos no es posible distinguir el ejecutante del compositor, ni siquiera entre la voluntad creadora de éstos y la Musa, que es quién verdaderamente inspira el canto.[...] Como los profetas, los adivinos y los médicos, ellos están inspirados, o sea, están en contacto personal y directo con el mundo divino, por lo que todos ellos pertenecen por sus orígenes al grupo de asistentes que desempeñan un papel indispensable en la ejecución de los ritos que regulan las relaciones entre los hombres y los dioses o los héroes divinizados.*<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Hesíodo. Obras y fragmentos. Teogonía — Trabajos y días — Escudo — Fragmentos — Certamen. Biblioteca Clásica Gredos – 013. Editorial digital Titivillus 19.10.2019. p.39

<sup>10</sup> En la Antigua Grecia, los aedos eran artistas que recitaban o cantaban epopeyas acompañándose de un instrumento musical. Además, componían sus propias obras, a diferencia de los rapsodas, más tardíos, que solo recitaban.

<sup>11</sup> Hesíodo. Obras y fragmentos. Teogonía — Trabajos y días — Escudo — Fragmentos — Certamen. p. 39

<sup>12</sup> Espejo Muriel, Carlos. El Aedo Homérico. Universidad de Granada, p. 162

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/viewFile/4481/4384>

Los griegos veían en la figura de la musa a un ser divino que bajaba del reino celestial para impregnar de genio la obra de un artista. Según el mito la asistencia de estas musas impulsa el hálito creador e inspira a los artistas a desarrollar su obra.

El artista invoca a su musa y gracias a ella se inspira. Antes de comenzar una producción el artista imploraba a su musa que le insuflara la inspiración. Inhalaba profundamente el soplo de la musa, y con ello ponía en movimiento su creatividad.

El mito de las musas tiene su origen en la Grecia Antigua, sin embargo se hace extensivo a distintas latitudes y momentos históricos. En la actualidad el concepto de musa se relaciona preferentemente con la inspiración artística, especialmente en el campo de la literatura, siendo aceptada también en la música y la plástica. Por otra parte, como inspiradoras de la creatividad se las reconoce en el campo científico.

Platón en *El Ión*, una serie dentro de sus primeros diálogos, versa sobre la poesía y se interroga acerca de la naturaleza de la fuente de donde los poetas sacan su talento. ¿Es la poesía un arte o más bien el fruto de la inspiración?

*Todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una técnica por lo que dicen todos esos bellos poemas, sino porque están endiosados y posesos.<sup>13</sup> Porque son ellos, por cierto, los poetas, quienes nos hablan de que, como las abejas, liban los cantos que nos ofrecen de las fuentes melifluas que hay en ciertos jardines y sotos de las musas, y que revolotean también como ellas. Y es verdad lo que dicen. Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite ya más en él la inteligencia. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar. Pero no es en virtud de una técnica como hacen todas estas cosas y hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas, cual te ocurre e a ti con Homero, sino por una predisposición divina, según la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello hacia lo que la Musa le dirige.<sup>14</sup>*

---

<sup>13</sup> Platón, *Diálogos I*. Ed, Gredos S. A. Madrid. España, 1985. p. 256  
[https://www.academia.edu/36705696/Plat%C3%B3n\\_Di%C3%A1logos\\_Vol\\_1\\_Gredos\\_unlocked](https://www.academia.edu/36705696/Plat%C3%B3n_Di%C3%A1logos_Vol_1_Gredos_unlocked)

<sup>14</sup> *Ibid.* p.257

Homero y Hesíodo aluden a las Musas y a Apolo como los inspiradores de los aedos. Esta temática de la inspiración del poeta la vemos reflejada en variadas obras pictóricas.



El Parnaso (o Apolo y las musas) Nicolas Poussin. 1631. Museo del Prado, Madrid, España.

La obra El Parnaso de Poussin muestra el mitológico Monte Parnaso, la montaña sagrada donde reside el dios Apolo y las musas. Apolo, rodeado de las 9 Musas y por un grupo de poetas y eruditos laureados ofrece el divino néctar o ambrosía a uno de ellos, que inclinado le hace entrega de uno de sus libros, mientras una de las musas le impone la corona de laurel.



La inspiración del poeta, Nicolas Poussin, 1629. Museo del Louvre



En el centro de la escena aparece el dios Apolo con su lira. A su lado Calíope, la musa de la poesía lírica y la elocuencia. Con ellos, un par de amorcillos con coronas de laurel para coronar al poeta. Los amorcillos o putti son representaciones de espíritus mensajeros, a medio camino entre lo

humano y lo divino, seres intermedios entre los mortales e inmortales que debían transmitir los asuntos humanos a los dioses y los asuntos divinos a los hombres. A la derecha, el poeta probablemente Virgilio, absorto, esperando la inspiración, dispuesto a escribir.

El sueño del poeta (o El beso de la musa),  
Paul Cezanne, 1860. Museo de Orsay, París

Según algunos críticos Cezanne busca pintar la visualización ontológica de la realidad. No aspira a ser copia, ni aspira a ser espejo de la realidad: aspira a ser la realidad. En este intento nos muestra cómo se presenta la musa, con sus alas desplegadas se acerca al poeta mientras sueña, y sutilmente lo besa para infundirle inspiración.



Actualmente el concepto de musa se usa fuera del ámbito de divinidades mitológicas, haciéndose extensivo a mujeres habitualmente innovadoras que incendian la fantasía de los artistas y desencadenan su creatividad.

La musa que inspira al poeta,  
Henri Rousseau, 1909.  
Museo Pushkin, Moscú, Rusia

Esta obra retrata al poeta francés Guillaume Apollinaire (1880-1918) y a su musa, la pintora francesa Marie Laurencin.



Poeta y musa,  
Auguste Rodin. 1903. Museo Estatal  
Del Hermitage, Saint Petersburg.

Probablemente esta obra fue inspirada por una de las más reconocidas musas de Auguste Rodin, la escultora Clamille Claudel.

¿Cuál sería el proceso de inspiración a través de las musas?

Según el profesor Gerard Naddaf, especialista en filosofía griega antigua, en este proceso destaca la posesión extática y la conexión de la mente en diversos tiempos.

*Pese a que la etimología de mousa (Musa) es todavía poco clara, parece estar surgiendo un consenso en torno a que la palabra está etimológicamente conectada con las raíces men- y mnē, que están ambas vinculadas con estados mentales, es decir, “tener la mente conectada”. La musa, por tanto, es alguien que conecta la “mente” con el pasado, el presente y el futuro.<sup>15</sup>*

*La memoria que gobierna la inspiración poética es impersonal. [...] Es la memoria colectiva de eventos extraordinarios ocurridos en un pasado distante o mítico, en un mundo que ya no existe más para el pueblo que narra la historia, pero que todavía provee paradigmas (o lecciones) para los valores morales y sociales que deben ser observados en el mundo presente en el cual continúan presidiendo los dioses que establecieron el orden. Es por ello que la memoria en cuestión es [...] “un poder religioso que daba a las declaraciones poéticas su estatus de discurso mágico-religioso”<sup>16</sup>*

Gerard Naddaf se refiere a la posesión extática como parte del proceso de inspiración en la poesía griega temprana. *Tanto Homero como Hesíodo trazan un paralelo entre el poeta y el mantis o vidente y, por extensión, yo sostendría que ambos estaban en un estado de posesión extática, es decir, se sentían bajo el poder de las Musas y Apolo.<sup>17</sup>*

*Homero es tanto un poeta como un vidente [...] tiene acceso al conocimiento (eidē) de todas las cosas pasadas, presentes y futuras [...] En suma, tiene acceso a Zeus, que conoce todo, a través de las Musas [...] Al poeta se lo ve como movido por un dios y, por tanto, poseído por él. Es por ello que la noción de tiempo es tan importante. No es el tiempo cronológico o histórico, sino un retorno al tiempo original o primordial, cuando estos eventos, para el cantor y la audiencia, de hecho ocurrieron. Las historias que Homero canta son al mismo tiempo sagradas y didácticas.<sup>18</sup>*

---

<sup>15, 16, 17 y 18</sup> Naddaf, Gerard. Algunas reflexiones sobre la noción griega temprana de la inspiración poética. pp. 66 - 67, p.68, p.69 y p. 72 respectivamente. York University. Areté Revista de Filosofía. Vol. XXI, N° 1, 2009. pp. 51-86. <http://www.scielo.org.pe/pdf/arete/v21n1/a04v21n1>

Naddaf apunta a la experiencia epifánica de Hesíodo con las musas, aduciendo que aquello que el poeta proclama y lleva a cabo es la voluntad de Zeus. *El lenguaje poético revive los poderes en el mundo invisible, permitiendo así que el poeta y su audiencia revivan una teogonía. Este discurso [...] es mágico-religioso.*

*Tal vez no sea sorprendente entonces que las Musas le den a Hesíodo un skēptron o báculo de laurel (cf. Teogonía, 30). El laurel es sagrado para Apolo, quien es también el líder de las Musas, y el skēptron, que está asociado a la inspiración poética, es el símbolo de la autoridad sagrada para proclamar la verdad absoluta.*<sup>19</sup>

*Hesíodo sostiene que las Musas cortan y le entregan un skēptron de laurel (cf. Teogonía, 30) [...] Inmediatamente después de recibir el báculo de laurel de las Musas, Hesíodo afirma que “ellas [las Musas] respiraron una voz divina en mí”.*<sup>20</sup>

Hesíodo y la Musa,  
Gustave Moreau. 1857  
Fogg Art Museum,  
Universidad de Harvard.  
Cambridge, Massachusetts,  
Estados Unidos



<sup>19</sup> Naddaf, Gerard. Algunas reflexiones sobre la noción griega temprana de la inspiración poética. (York University. Areté Revista de Filosofía. Vol. XXI, N° 1, 2009. pp. 51-86.) Pág 77  
<http://www.scielo.org.pe/pdf/arete/v21n1/a04v21n1>

<sup>20</sup> Ibid. p.78

Según el especialista en filósofos presocráticos Gerard Naddaf *parecería que Homero y Hesíodo podrían entender que los versos son “respirados” en su thumos o phren por la Musa (o Musas) por medio de una sustancia material.* <sup>21</sup>

Siguiendo, Naddaf plantea que aquello que las musas inspiran es frenesí, y que la fuente de este frenesí y del dulce canto que fluye de él puede ser una suerte de miel fermentada.

*Las musas son “ninfas acuáticas” (Teogonía, 1-7; 130; cf. Odisea, 17.240) que vierten dulce rocío que permite al canto fluir como la miel desde la boca del cantor sobre la lengua de los elegidos. En suma, lo que tenemos aquí es una fuente “física” de inspiración, según el cual los dioses transmiten emociones, sentimientos y pensamientos a través de un medio físico. El aoidos potencial debe respirar para sus adentros/inspirar los vapores de la fuente o de algún otro medio físico intoxicante de inspiración –sangre, agua, vino, miel fermentada–[...] Esta miel del fresno es considerada un intoxicante divino debido a que se fermenta fácilmente. Es posible que esta sea la sustancia divina intoxicante, o una de las sustancias, que agracia las lenguas de las Musas.* <sup>22</sup>

*La evidencia sugiere así que es perfectamente plausible que los poetas tempranos consumieran de hecho una sustancia intoxicante como la miel fermentada –que podría considerarse “sagrada”–. Este consumo puede haber sido entendido como un catalizador, una condición preliminar para la preparación mental que elevaría o iniciaría el nivel de concentración mental que, a su turno, permitiría a las musas respirar y/o implantar en la mente del poeta el canto divino, haciendo posible así la inspiración.* <sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Naddaf, Gerard. Algunas reflexiones sobre la noción griega temprana de la inspiración poética. (York University. Areté Revista de Filosofía. Vol. XXI, N° 1, 2009. pp. 51-86.) Pág.64  
<http://www.scielo.org.pe/pdf/arete/v21n1/a04v21n1>

<sup>22</sup> Ibid. p. 83

<sup>23</sup> Ibid. p. 85

## La inspiración en las pitonisas



Alejandro consulta  
al Oráculo de Apolo,  
Louis Jean Francois  
Lagrenée, 1789

El oráculo de Delfos, templo dedicado principalmente al dios Apolo, era el lugar de consulta a los dioses, allí las pitonisas recibían el vapor y humos divinos antes de realizar una profecía. Se interpreta que es gracias a la inhalación de estos vapores divinos que la pitonisa se inspiraba.

La existencia de las pitonisas es un misterio, su veracidad es cuestionada y se enmarca en el terreno de la mitología.

## Inspiración en las pitonisas

El término pitonisa alude a una persona que tiene la capacidad de predecir el futuro e interpretar un oráculo. La palabra pitonisa deriva del latín *pytnisa*, proveniente de *pytho*, traducida como Pitón, que de acuerdo a la mitología griega fue la gran serpiente o dragón de la madre tierra que mató al dios Apolo. Pitia específicamente designa a la sacerdotisa que comunicaba los augurios del Oráculo de Delfos mediante el trance.

El oráculo de Delfos, recinto sagrado dedicado al dios Apolo, fue uno de los principales oráculos de la Antigua Grecia. Se estima que este sistema de adivinación era considerado por los griegos como medio válido de tener una conexión con sus divinidades, por lo que el oráculo fue respetado durante más de mil años. Está situado al pie del monte Parnaso donde según la mitología las musas rondaban por alrededor de los jardines, concedían inspiración a las pitonisas, y las náyades se bañaban en las fuentes para agradecer la visión de los dioses. De las rocas de la montaña brotaban varios manantiales que formaban distintas fuentes. Una de las fuentes más conocidas era la de Castalia, rodeada de un bosque de laureles consagrados a Apolo. En la fuente de Castalia los peregrinos se purificaban antes de entrar al recinto sagrado. Otra fuente menor llamada Kassotis era donde la Pitia o pitonisa realizaba abluciones antes de pronunciar sus augurios.



Oráculo de Delfos, Gottlob Heinrich Leutemann 1865. Ilustración Colección Archivo de Arte e Historia, Berlín, Alemania



Según el rito que se desarrollaba en el oráculo, la Pitia se sentaba en un trípode ubicado en el áditon, un espacio al fondo del santuario que constituía un lugar sagrado de acceso habitualmente prohibido. El consultante ingresaba al áditon, donde se encontraba con la sacerdotisa de Apolo, que en estado de trance era poseída por el dios para dar respuesta a las preguntas.

Según una versión, transmitida por Diodoro y Plutarco, la inspiración de la sacerdotisa provenía de una grieta en el suelo, bajo el trípode sobre el que se sentaba, que emitía un vapor, vaho o espíritu (pneuma).

La sacerdotisa de Delfos  
John Collier, 1891.  
Art Gallery of South Australia

Para dar los oráculos, la Pitia tomaba en su mano una rama de laurel (el árbol sagrado de Apolo) mientras bebía de las aguas de la fuente y gracias a los vapores que emergían del suelo entraba en éxtasis.



La Pitia, Jacek Malczewski, 1917. Museo Nacional de Cracovia. Polonia

Existe controversia sobre como la Pitia llegaba al estado de trance con frenesí, supuestamente por la influencia de los gases que emanaban de las profundidades de la tierra, donde se asentaba el áditon.

Trabajos arqueológicos y geológicos realizados en el siglo XIX en la zona del templo de Apolo no encontraron debajo del templo la grieta profunda que se alude en la leyenda, sin embargo tras una revisión de la geología del lugar a finales del siglo XX, se demostró que justo debajo del templo de Apolo se cruzan dos fallas geológicas y que por las fisuras que hay en las rocas ubicadas bajo el templo se pueden filtrar gases como etano, metano y etileno que podrían provocar alteraciones de conciencia con consiguiente estado similar a un trance.

Si bien la imagen dominante que explica la inspiración en las pitonisas se refiere a los gases divinos que emanaban de la grieta ubicada bajo la sacerdotisa, hay otros autores que describen otros procesos. Algunos consideraban que la grieta era el espacio físico inspirador al que descendía la pitia para profetizar. Según Pausanias, otros creían que era el agua de la fuente Casotis la que hacía profetizar a la Pitia. Luciano menciona que masticaba hojas de laurel, lo que ayudaba a alcanzar el estado de trance.

Previo a ingresar al templo, el peregrino debía purificarse y posteriormente ofrecer un sacrificio a los dioses. Si se le consideraba digno, un sacerdote tomaba nota de su pregunta y le daba un turno para su encuentro con la Pitia. Durante el trance, la Pitia entraba en contacto con los dioses, que le transmitían la respuesta a la consulta hecha por el peregrino. La Pitia inspirada a veces emitía respuestas en lenguaje incomprensible, si murmuraba incoherencias un sacerdote las interpretaba y escribía en forma de verso, que después entregaba al consultante.



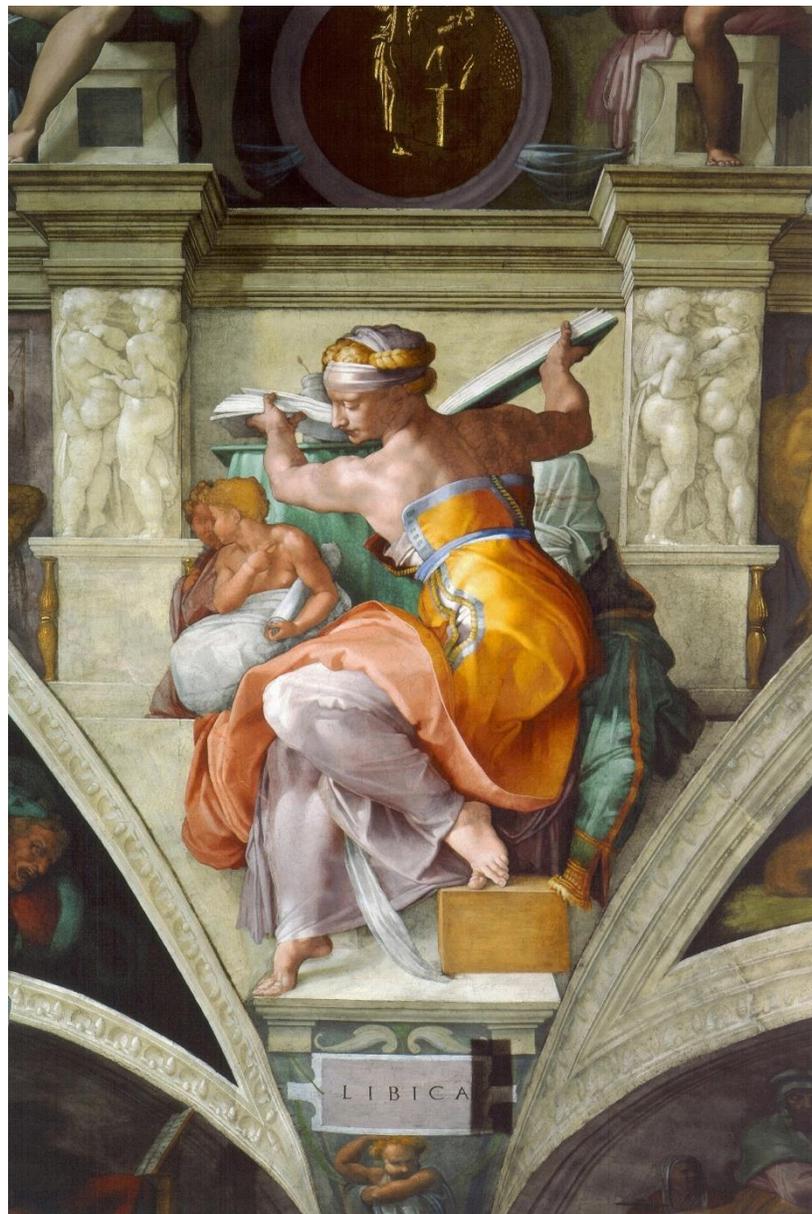
La Pitonisa de Delfos. Juan Antonio Huguel Pretel (1940- )

Según algunas versiones la primera pitonisa que actuó en el oráculo de Delfos se llamaba Sibila, este nombre se generalizó y se siguió utilizando como nominativo de este rol. Cabe destacar que Homero y Hesíodo no se refieren a las sibilas; su nombre aparece por primera vez en el siglo VI a. C. con el filósofo Heráclito de Éfeso (544-484 a. C.) el primer informador de estos personajes. Se plantea que las sibilas eran oriundas de Asia y que en cierto modo sustituyeron a las antiguas pitonisas.

Iconográficamente la Pitia aparece representada en el mundo griego habitualmente sentada en el trípode oracular y recibiendo el vapor divino, a diferencia de las sibilas en el arte cristiano que fueron representadas con un libro o rollo o filacteria escrito donde mostraban parte de aquel mensaje recibido por la inspiración de dios.

## La inspiración en las sibilas

La base del mito de las sibilas es el de una profetisa que, de manera semejante a la Pitonisa délfica, predecía el porvenir. A diferencia de la Pitonisa que respondía a consultas de carácter personal, la Sibila daba respuestas que trascendían lo individual dado que competían a pueblos y a naciones.



La sibila Libia, de Miguel Ángel, 1511. Capilla Sixtina. Vaticano

Las Sibilas como arquetipo de sacerdotisa y profetisa están presentes en la mitología griega y romana, en tradiciones cristianas y en el judaísmo de los siglos I a. C. y I d. C. Se les atribuyó la capacidad de prever el futuro, se consideraban mujeres de sabiduría y vehículo de las revelaciones divinas.

El mito de la sibila habría surgido en Asia Menor, luego pasa a Grecia y después a Roma. El prestigio en la antigua Grecia de esta profetisa inspirada principalmente por Apolo posteriormente fue reelaborado por el cristianismo asumiendo un papel relevante como transmisora de la palabra de Dios. La figura originalmente pagana fue incorporada a la cultura cristiana entre los siglos IV al V, dándoles el atributo de profetisas similar al de los profetas bíblicos. Fue durante la Edad Media que se establece un paralelismo entre la sabiduría pagana y la cristiana, dando lugar a una mezcla en que las sibilas conviven con profetas, lo que se pone de relieve en el arte religioso.



El Padre Eterno en Gloria con Profetas y Sibilas  
Pietro Perugino. 1496-1500. Sala delle Udienze del Collegio del Cambio Perugia, Italia.

Su origen es controvertido. Según algunas tradiciones, hubo una hija del troyano Dárdano y de Neso (hija del gobernador Teucro) que estaba dotada del don de la profecía y tenía una

gran reputación como adivina. Esta joven fue llamada Sibila y desde entonces vienen denominándose así a todas las mujeres que ejercieron esa capacidad de profetizar. Sin embargo, otras tradiciones afirman que su padre fue Zeus, fruto de su relación con una hija de Poseidón llamada Lamia, por lo que su don es de origen divino.

Etimológicamente Sibila se relaciona con la inspiración proveniente de dios. Para el sacerdote historiador Mariano Costa *la palabra sibila es contracción y composición de dos palabras griegas, una es sios, que significa dios, y la otra es belle que significa mente, como que el conjunto de las dos dice mente divina, esto es entendimiento “iluminado por Dios”* (Costa, 1846) <sup>24</sup>. Según otra versión del escritor romano Marco Varron el termino sibila procede, vía latín, de dos palabras griegas que se traduciría como “consejo del dios”. Se consideraba que las sibilas eran mujeres que anunciaban verdades sobre los misterios e historias del Salvador, la venida del supremo Juez y los últimos sucesos de los tiempos como el apocalipsis, por lo que se les llegó a considerar como las mujeres que conocían la ciencia de Dios.

Las primeras menciones en fuentes escritas acerca de las sibilas se remontan al siglo V a. C. con el filósofo griego Heráclito de Éfeso (c. 540 a. - c. 480 a. C.) gracias a fragmentos de sus obras. Y así dijo Heráclito:

*La sibila con su boca delirante profiriendo palabras sin risas y sin adornos y sin perfumes, traspa con su voz miles de años por virtud del dios.* <sup>25</sup>

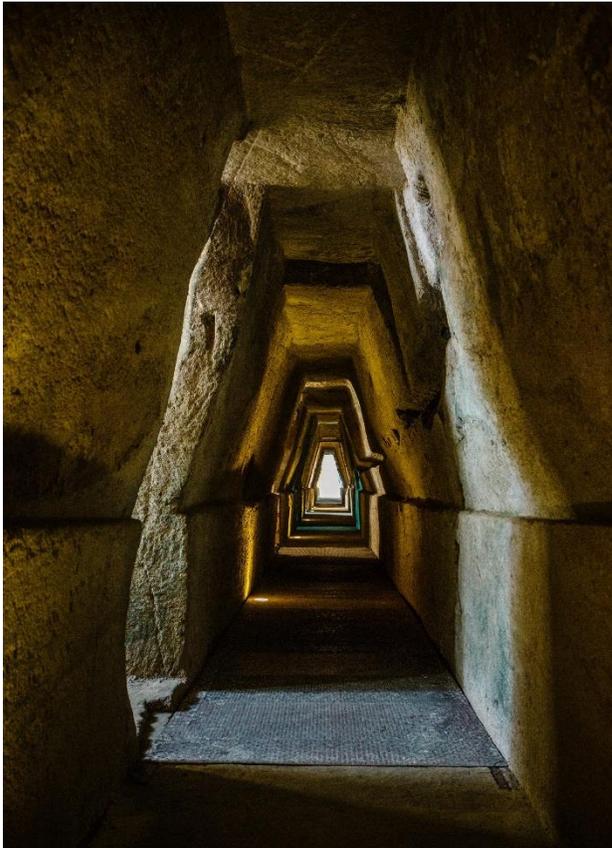
Se identifican diez sibilas, aunque iconográficamente su número es fluctuante, desde cuatro (en fresco de Filippino Lippi en la bóveda de la Capilla Caraffa en Santa María sopra Minerva, Roma), llegando a representarse hasta doce (en Palacio Orsini de Roma y en el Breviario de Isabel la Católica). Habitualmente se representan en forma aislada siendo las más conocidas la Sibila Cumana, que acompaña a Eneas en su descenso al inframundo (según versa en el libro de Virgilio La Eneida), la Sibila Eritrea que anuncia el Juicio Final, y la Sibila Tiburtina que profetizó el nacimiento de Cristo al emperador Augusto.

---

<sup>24</sup> Costa, M. (1846) Las Sibilas: Oráculos divinos entre los gentiles. Documentos científicos e históricos. Barcelona, España: Imprenta de Valentín Torras. p. 9

<sup>25</sup> Mondolfo, Rodolfo. Heráclito, textos y problemas de su interpretación. Editorial S.XXI, decimotercera edición, 2007. México. p. 42 <https://filoymas.files.wordpress.com/2012/07/rodolfo-mondolfo-heraclito-textos-y-problemas-de-su-interpretacion-pdf.pdf>

La sibila que más trascendió entre los romanos fue la Sibila de Cumas, se la llamaba también Deífoba, palabra que significa deidad o forma de dios. Dícese de ella que conocía los secretos del más allá, del conocimiento que está velado y que era capaz de mostrarlo a los iniciados que se adscribían a la fe.



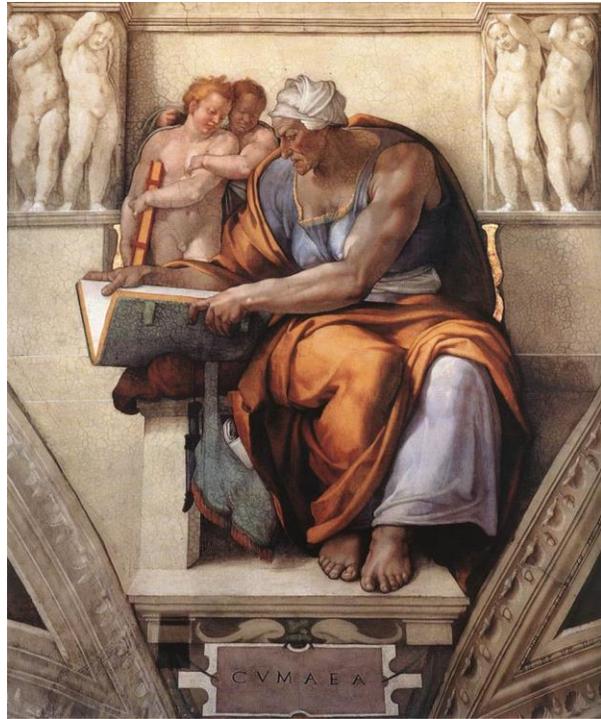
La sibila habitaba en su cueva, una galería artificial grecorromana cercana a Nápoles considerada su santuario, el cual estuvo en funcionamiento en torno a los siglos VI y V a.C. El consultante debía acudir a la caverna y atravesar una larga galería de 107 m de longitud, cruzada por otras doce galerías más cortas a través de las cuales entraban los rayos de sol creando un particular efecto de alternancia entre luz y oscuridad. Al final había un vestíbulo en el que el visitante esperaba a que se le comunicase el veredicto de la Sibila.

Cueva de la Sibila de Cumas. Pozzuoli, Italia.



Antro de la Sibila, ubicado al final de su cueva

Miguel Ángel elabora el retrato de una mujer anciana, haciendo alusión al trato que hizo con Apolo de no morir nunca, y en el que se le olvidó mencionar que no quería envejecer. Su rostro arrugado contrasta con los hombros y brazos musculosos, así como sus poderosas piernas. Impregnada de gran vigor, con su manera decidida de agarrar el libro que tiene bien sujeto en el que la profetisa parece descubrir verdades trascendentales.



La sibila cumana. Miguel Ángel, 1510.  
Capilla Sixtina. Vaticano

En narraciones míticas aparece la sibila como guía. La Eneida, escrita por el poeta Virgilio en el siglo I a.C., versa sobre la epopeya de los orígenes míticos de Roma a través de la gesta de Eneas, un héroe exiliado de su patria que parte hacia una tierra extraña, en la que hallará su nuevo hogar. El libro VI de la Eneida apunta a la proyección humana hacia el destino de las almas después de la muerte, y a la fe en la inmortalidad. Virgilio recurre a los dotes proféticos de la sibila para guiar al héroe al mundo de Hades. Virgilio nos dice: *El buen Eneas se encamina a la cumbre en donde Apolo asienta su alto trono y a la ingente caverna en donde mora aislada la hórrida Sibila, aquella a la que inspira el dios profético de Delfos su poderoso pensamiento y su espíritu y le esclarece el porvenir.* <sup>26</sup>

Según Virgilio, Eneas consultó a la Sibila de Cumas antes de su descenso al mundo inferior. La historiadora Helena Palacios se refiere a su rol de guía: *Del siglo V d.C. disponemos de un manuscrito de incalculable valor iconográfico de la Eneida virgiliana conocido como el*

---

<sup>26</sup> Virgilio, Publio. Eneida. Editor digital: Titivillus. Biblioteca Clásica Gredos. p. 204

*Virgilio Vaticano, de hacia el año 420. En su canto VI, la Sibila Cumana aparece acompañando a Eneas. Algunas partes de la conversación entre Eneas y la Sibila que escribió Virgilio, como “enséñame el camino y ábreme las sagradas puertas” pasaron a formar parte de la conformación iconográfica de la sibila.* <sup>27</sup>

Eneas y la Sibila de Cumas. Ca. 1646. François Perrier. Museo Nacional de Varsovia



Virgilio nos muestra la manera enigmática cómo la Sibila vaticina el futuro: Eneas se dirige a la alta ciudadela presidida por Apolo y al recóndito escondite de la aterradora Sibila, un antro enorme. La Sibila les recibe a él y a sus compañeros a la puerta de su caverna excavada en la roca y en la que hay cien agujeros como cien bocas, de donde otras cien voces salen con sus respuestas sibilinas. De repente la profetisa empieza a entrar en trance: *de pronto se le altera el rostro, se le muda el color, su cabello se desata, el pecho le jadea, se hincha su corazón fiero de rabia, su estatura parece mayor y no suena su voz a voz humana, pues el poder del dios le va insuflando su aliento cada vez más cerca.* <sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Palacios Jurado, Helena. La Sibila en la Edad Media. p. 9

[https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2020-12-26-8.%20Sibila%20Helena%20\(digital\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2020-12-26-8.%20Sibila%20Helena%20(digital).pdf)

<sup>28</sup> Virgilio, Publio. Eneida. Editor digital: Titivillus. Biblioteca Clásica Gredos. p. 205

## El proceso de inspiración en las pitonisas y sibilas.

La diferenciación entre las Pitonisas y Sibilas a veces es ambigua. Para el filólogo clásico Hugo Bauzá la semejanza de funciones oraculares entre estas figuras míticas *parecen confundirse, empero, difieren en cuanto al origen de su conocimiento o iniciación: la Pitonisa habla por boca del dios, es simplemente el medium y sus oscuras respuestas son aclaradas por un cuerpo sacerdotal -los hierophantes-; la Sibila, en cambio, profetiza por sí misma, valiéndose de sus Libri; ésta es, ante todo, una suerte de lectora de un presunto libro sagrado, pero apoyándose siempre en el poder que le confirió el dios délfico.*

*Otras diferencias se aprecian también en cuanto al contenido de las profecías: las de la Pitonisa son respuestas concretas a consultas personales formuladas al oráculo de Delfos; las de la Sibila, en cambio, son respuestas de carácter general -no dirigidas a personas determinadas, sino a toda la humanidad.*<sup>29</sup>

El proceso de inspiración en las pitonisas se interpreta que obedece a diferentes causas. El éxtasis profético sería inducido por el recurso de sustancias psicoactivas. Como mencionamos anteriormente, algunos autores sitúan la causa en la inhalación de gases de la grieta o en el laurel ritual. En la Pitia, mientras emergen los vapores divinos a través de la grieta, y envuelta por el humo de las hojas de laurel, ella se sentía poseída por el dios y entraba en frenesí.

Otros interpretan que la inspiración es producto de ingesta de sustancias como agua, sangre o miel tóxica, que está expresado en la ablución ritual de la Pitia en la fuente Casotis donde la profetisa bebía agua, y a veces incluso sangre. Otros autores sitúan la causa en el laurel ritual que junto a una miel tóxica sería masticado por la Pitia.

Por otra parte, otras explicaciones antropológicas aducen que la enajenación de la Pitia sería efecto de hipnotismo o de sugestión.

En el caso de las sibilas, en general se aduce que la causa de la inspiración obedecería a fenómenos naturales de emanaciones de gases tóxicos, ya sea del desprendimiento de gases provenientes de aguas termales en ebullición o provenientes de cuevas. Esto se suma

---

<sup>29</sup> Bauzá, Hugo Francisco. La tradición sibilina y las sibilas de San Telmo. Publicado por: Universidad Católica Portuguesa, Departamento de Letras. p. 35  
[https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23803/1/mathesis7\\_artigo2.pdf?ln=pt-pt](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23803/1/mathesis7_artigo2.pdf?ln=pt-pt)

a la disposición de las sibilas a introducirse en un estado contemplativo propicio a recibir la inspiración proveniente de lo divino.

Este estado contemplativo se evidencia en la iconografía de sibilas de Diego Velázquez. Velázquez dota a la mirada de la sibila aspectos expresivos de interiorización y concentración, que constituyen elementos que caracterizan su acción profética: la inspiración divina con contemplación introspectiva y la consecutiva acción de escribir o verbalizar el mensaje revelado.



Sibila, Diego Velázquez, c.1631. Museo del Prado.

Según el filólogo Hugo Bauzá en el proceso de inspiración de ambas sacerdotisas (pitonisas y sibilas) se han formulado varias hipótesis: 1º *se hablaba de mujeres presas de manía "locura", en tanto que posesas por el dios -una de esas enfermedades era la epilepsia, el morbo sacro-; según el imaginario de los griegos, durante el período que duraba la posesión divina, la "enferma" o "iniciada" estaba en éxtasis "fuera de sí" [...]* 2º, *una posesión extática [inducida por el cuerpo sacerdotal que custodiaba el oráculo de Delfos; estos sacerdotes les provocaban un "trance hipnótico" al hacerles tomar contacto con el trípode de oro del templo apolíneo].* 3º *la ingesta de sustancias alucinógenas -por ejemplo, la de ciertos hongos considerados sagrados (así, la variedad conocida como amanita muscaria) - o bien la inhalación de determinados vapores provistos de igual modo con efectos alucinógenos (en ese caso, por ejemplo, se ha insistido en que aspirar abundantes evaporaciones de daphne "laurel" la planta precisamente consagrada a Apolo, provocaba estados delirantes). Al respecto se ha comprobado, tanto en las inmediaciones del templo de Delfos -donde profetizaba la Pitonisa-, cuanto en las del antro cumano -donde lo hacía la Sibila- la existencia ya de laurel, ya de hongos con las referidas propiedades alucinógenas -la citada amanita muscaria-.*<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Bauzá, Hugo Francisco. La tradición sibilina y las sibilas de San Telmo. p. 40  
[https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23803/1/mathesis7\\_artigo2.pdf?ln=pt-pt](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23803/1/mathesis7_artigo2.pdf?ln=pt-pt)

La mitología relata que las sibilas eran inspiradas generalmente por Apolo y se afirma que ellas hablaban por boca de los dioses, en este caso por Apolo.



Apolo y la Sibila Cumana, Giovanni Domenico Cerrini, Siglo XVII

Nuestro maestro Silo nos habla sobre la inspiración en la sibila, enmarcada en un estado de trance con desplazamiento del yo:

*La sibila de Cumas, no queriendo ser tomada por la terrible inspiración se desespera y retorciéndose, grita: “¡Ya viene, ya viene el dios!”. Y al dios Apolo le cuesta poco bajar desde su bosquillo sagrado hasta el antro profundo, en donde se apodera de la profetiza. En este caso y en diferentes culturas, la entrada al trance ocurre por interiorización del yo y por una exaltación emotiva en la que está copresente la imagen de un dios, o de una fuerza, o de un espíritu, que toma y suplanta la personalidad humana. En los casos de trance, el sujeto se pone a disposición de esa inspiración que le permite captar realidades y ejercitar poderes desconocidos para él en la vida cotidiana. Sin embargo, leemos a menudo que el sujeto hace resistencia y hasta lucha con un espíritu o un dios tratando de evitar el arrebató en unas convulsiones que hacen recordar a la epilepsia, pero eso es parte de un ritual que afirma el poder de la entidad que doblaga la voluntad normal.*<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Silo. Apuntes de Psicología. p. 154  
[http://www.silo.net/es/collected\\_works/psychology\\_notes](http://www.silo.net/es/collected_works/psychology_notes)

## El concepto de inspiración en la poética de la antigua Grecia

En la Antigua Grecia el poeta es considerado un inspirado, como alguien que ve, a través de la Musa, más allá de lo que los hombres normales pueden ver. Según la tradición preplatónica al poeta se le atribuye poseer inspiración, tiene un don que le permite acceder a cierto tipo de conocimiento proporcionado por la Musa y a la vez posee una técnica que lo posibilita a transmitir ese conocimiento a su público.

Según Homero, en la poética se une inspiración y *téchne* (término que designaba la producción o fabricación material y que hoy se entiende como técnica). Posteriormente este planteamiento es rebatido por Platón, en el *Ión*, uno de sus primeros diálogos donde intenta definir el arte del poeta, allí el filósofo aborda la relación entre inspiración y *téchne* en la poesía concluyendo que no logran ir juntas.

En el *Ión*, se presenta una discusión sobre la poesía entre Sócrates y el rapsoda Ion. *El interés del Ion reside fundamentalmente en haber planteado el tema de la inspiración poética que ya Demócrito había mencionado, describiendo el contenido de ese fenómeno que recorre, desde Homero y Hesíodo con sus invocaciones a las Musas, toda la literatura griega. El diálogo pretende mostrar que no es por un arte, o un cierto aprendizaje, por lo que se está en contacto con la poesía, sino por una especie de predisposición, de don divino, que engarza, como una cadena, los componentes y comunicadores del mensaje poético. Esta imagen de la cadena que magnetiza a todos sus eslabones, desde la Musa hasta el último oyente, es una de las grandes metáforas de Platón.*<sup>32</sup>

Este planteamiento se evidencia en uno de los diálogos donde Sócrates afirma:

*Me parece a mí que la divinidad nos muestra claramente, para que no vacilemos más, que todos estos hermosos poemas no son de factura humana ni hechos por los hombres, sino divinos y creados por los dioses, y que los poetas no son otra cosa que intérpretes de los dioses, poseídos cada uno por aquel que los domine.*<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Platón, Diálogos I. Ed, Gredos S. A. Madrid. España, 1985. p. 246

[https://www.academia.edu/36705696/Plat%C3%B3n\\_Di%C3%A1logos\\_Vol\\_1\\_Gredos\\_unlocked](https://www.academia.edu/36705696/Plat%C3%B3n_Di%C3%A1logos_Vol_1_Gredos_unlocked)

<sup>33</sup> Ibid. p. 258

Según la doctora especialista en filosofía griega Giselle Von der Walde Uribe, *para Homero la poesía es portadora de conocimiento que es fiable y no simples rumores como los que alimentan el resto del decir de los mortales. La Musa ha presenciado directamente todos los sucesos y, por tanto, tiene un conocimiento distinto al de los hombres, lo cual conduce a la pregunta de cómo transmite la Musa ese conocimiento, dado que no conocemos esos sucesos como ella. Es aquí donde aparece el poeta como inspirado y como intermediario entre la divinidad y los hombres.*<sup>34</sup> *El poeta es pues, simultáneamente, pasivo y activo, posee un don divino, pero requiere saber y maestría de su arte; y aunque no es claro el origen y forma de ese don divino, la actividad del poeta descarta el que sea irracional o maníaco. El hecho de recibir conocimientos de la Musa no lo hace un poseso ni lo saca de sí mismo, como pretenderá Platón en el Ion.*<sup>35</sup>

En el Ion, Platón *pretende mostrar que la inspiración no va unida al conocimiento y que, aunque de la inspiración poética pueden salir bellos productos, el poeta no puede seguir siendo llamado sabio, en el sentido de quien domina una técnica y saca resultados de ella.*<sup>36</sup> *Platón no negará que tanto la poesía como el trabajo del rapsoda poseen una dosis de habilidad y son oficios, pues compara con otros el arte del poeta, pero no puede aceptar que sean un arte o técnica (téchne) ni una ciencia (epistéme), pues esto implica un saber y un poder dar razón, que el poeta no posee por depender de la inspiración de la Musa.*<sup>37</sup> *Para Platón el poeta carece de téchne y dice lo que dice por estar poseído, es decir, el poeta compone en estado de locura. Platón va a asociar inspiración con locura báquica y profética de una manera inédita en su tradición, y de ahí va a deducir la falta de téchne del poeta y el rapsoda.*<sup>38</sup>

*La poesía no parece ser portadora de conocimiento, pero ello no sitúa todavía al poeta en el nivel inmoral y falso en que será colocado en la República. El poeta sigue siendo alguien cercano a la divinidad y una especie de elegido, lo que lo hace diferente a los demás artesanos. En ese sentido, donde Platón se aparta de Homero es en la pretensión de que inspiración y conocimiento van juntos, pero no en la de que el poeta está poseído por la*

---

<sup>34, 35, 36, 37 y 38</sup> Von der Walde Uribe, Giselle Monique. 2006. Inspiración y conocimiento en Homero y en el Ion de Platón. Universidad de los Andes, Colombia. p. 3, p. 4, p. 6, pp. 7- 8, y p. 8 respectivamente [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0121-36282006000200006&lng=e&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0121-36282006000200006&lng=e&nrm=iso&tlng=es)

*divinidad. Con esto pone en evidencia que el valor de la poesía no está en su origen divino, sino en la capacidad de poder ser discutida discursivamente, cosa que ni el poeta ni el rapsoda pueden hacer. Ello implica que la crítica literaria no puede estar en manos del poeta ni de sus tradicionales intérpretes, y que si la poesía ha de seguir siendo educativa, su interpretación debe pasar a manos de alguien que sepa dar razón de ella [...] Al distinguir Platón la poesía de los demás oficios, debido a su falta de téchne, está reconociendo que el poeta está a un nivel distinto de los demás artistas, precisamente por ser inspirado y que por tanto está más cerca de lo divino[...] Por otro lado, coincide Platón con Homero en que el poeta acerca a los hombres a la divinidad. La triple cadena del imán, que transfiere el estado de posesión y endiosamiento del poeta hasta su público, hace de él un intermediario entre los dioses y los hombres.*<sup>39</sup>

Platón destaca el concepto de cadena de inspirados. Según el filósofo los poetas y rapsodas desempeñarían el rol de intérpretes entre los dioses y la población, lo que tiene el efecto de crear una verdadera “cadena de inspirados”. Inicialmente los dioses y las musas insuflan la inspiración en los poetas, que escriben sus versos bajo la influencia de esta fuerza sobrenatural. Los rapsodas, luego, van de ciudad en ciudad recitando poemas y, poseídos por la misma inspiración divina, comunican una parte de su fervor a la población. Platón hace una analogía entre la inspiración poética y el imán, que puede atraer un anillo de hierro, que es a su vez imantado y puede atraer un nuevo anillo.

Y así dijo Sócrates a Ión:

*Una fuerza divina es la que te mueve, parecida a la que hay en la piedra que Eurípides llamó magnética y la mayoría, heráclea. Por cierto que esta piedra no sólo atrae a los anillos de hierro, sino que mete en ellos una fuerza tal, que pueden hacer lo mismo que la piedra, o sea, atraer otros anillos, de modo que a veces se forma una gran cadena de anillos de hierro que penden unos de otros. A todos ellos les viene la fuerza que los sustenta de aquella piedra. Así, también, la Musa misma crea inspirados, y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo.*<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Von der Walde Uribe, Giselle Monique. Inspiración y conocimiento en Homero y en el Ion de Platón. 2006. p. 9

<sup>40</sup> Platón, Diálogos I. Ed, Gredos S. A. Madrid. España, 1985. p. 256

Conforme a lo planteado por Platón la actividad poética no constituye un saber aprendido, sino un don de los dioses, y la divinidad ejerce su influencia sobre el poeta a través de la inspiración. Según la profesora de filosofía Carolina Delgado, para Platón el poeta tiene su *condición de inspirado por la divinidad, condición que implica un estado de enajenación o pérdida de las capacidades racionales [...] Por tanto, la competencia del poeta no es una capacidad de la que este dispone habitualmente sino una fuerza que le adviene de manera ocasional y el contenido del mensaje poético procede de una fuente ajena al poeta mismo.*<sup>41</sup> *La referencia a la inspiración divina aparece vinculada a la idea de una posesión por parte del dios (ἐνθουσιαστικὸν) que alude al hecho de que el poeta comunica un mensaje que no es suyo, sino que procede de los dioses.*<sup>42</sup>

Según la profesora de filosofía María Isabel Flisfisch, Platón en el diálogo Fedro aborda la creación poética enfocando su atención sobre el estado que se produce en el poeta cuando compone por la acción de un estímulo divino. *La intención de Platón es indagar la índole de ese "trance" que presenta similitudes con otros tipos de enajenación mental [...] Platón distingue cuatro tipos de locura divina: locura profética, cuyo dios patrono es Apolo; la - locura ritual, cuyo patrono es Dionisos; locura poética, inspirada por las Musas y la locura erótica, inspirada por Afrodita y Eros. La "posesión y locura" de las Musas despierta a la poesía, franqueando la entrada a un mundo de verdades inaccesibles de otro modo y presta al poeta la excelencia necesaria que lo convierte en un hombre divino.*<sup>43</sup> *Para Dodds, esta idea del poeta frenético, que crea en un estado de éxtasis, deriva del movimiento dionisiaco con su énfasis sobre el valor de los estados anormales en sí mismos. [...] La palabra clave en todo esto es "inspiración" que en tanto acontecimiento tiene lugar como un no-estar-ensí. La gran poesía, la verdadera poesía, es sólo posible cuando proviene de un delirio divino.*<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Delgado, Carolina. Inspiración y entusiasmo en la poetología platónica: expresiones relativas al estado epistémico del poeta. p.71

<http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/circe/n14a04delgado.pdf>

<sup>42</sup> Ibid. p.73

<sup>43</sup> Flisfisch, M. Isabel. La inspiración poética en el Ion de Platón. Universidad de Chile. p.51

<https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44375/46381>

<sup>44</sup> Ibid. p.52

## Inspiración en ámbito de religiones

San Agustín recibiendo la inspiración de Dios desde la Santísima Trinidad



Grabado de Boetius Bolswert en Iconographia magni patris Aurelli Augustini...1624

Inspiración en el ámbito religioso en cristianismo

Según el teólogo Eduardo Arens Kuckelkorn, *el término inspiración, del latín inspirare, contrario a expirar, significa “soplar en/hacia adentro”. En el ámbito religioso, el término inspirar remite a la imagen del soplo divino, que es la manera figurada de referirse a la transmisión de la vida, como se lee en el relato de la creación, que Dios “modeló al hombre de arcilla del suelo, sopló en su nariz aliento de vida, y el hombre se convirtió en un ser viviente” (Gn 2,7).*<sup>45</sup>

Para Arens el término inspiración divina designa una comunicación de Dios al hombre, y califica el tema de lo inspirado como revelación; por eso inspiración y revelación son a menudo tratados conjuntamente.

*En la Edad Media, alimentados de la filosofía de Aristóteles, teólogos escolásticos, cuyo mayor exponente fue Tomás de Aquino, explicaron la inspiración en términos filosófico-psicológicos. Esta concepción de la inspiración habla de dos autores, Dios y el hombre, y se centra en la relación entre ellos. El intelecto del autor humano fue “movido por Dios”, respetando su personalidad y sus condicionamientos humanos, de tal modo que escribiese precisamente lo que él quería. El autor principal era Dios (causa eficiente), y los hombres eran autores secundarios (causa instrumental), movidos por aquél. No es una inspiración de las palabras mismas, sino de “las ideas”, las cuales los hombres expresaron de la mejor manera que podían en su tiempo, según las costumbres de su cultura.*<sup>46</sup>

*En su sentido amplio, la inspiración divina está estrechamente relacionada con la presencia activa y orientadora de Dios en el seno de su pueblo, que se manifiesta explícitamente mediante la “iluminación” de determinadas personas que actuaban como guías e intérpretes de la voluntad divina.*<sup>47</sup>

El teólogo Arens diferencia entre inspiración divina en general e inspiración bíblica. *¿Qué es lo propio de la inspiración bíblica? Es la capacidad de reconocer, comprender e interpretar correctamente la revelación como tal, y de transmitirla fielmente. Dicho en otras palabras, Dios guió a algunas personas de las que vivieron las experiencias a las que se refiere la*

---

<sup>45, 46, 47</sup> Arens Kuckelkorn, Eduardo. “Repensar la inspiración bíblica, algunas observaciones y reflexiones” pp. 292, 295 y 307 respectivamente. Recuperado de <https://docer.com.ar/doc/x0s118s>

*Biblia, a reconocerlas, comprenderlas e interpretarlas como manifestaciones de su presencia orientadora, y a transmitir las como tales; y de hacerlo correctamente, es decir, en consonancia con el mensaje divino.* <sup>48</sup> Y luego enfatiza: *La inspiración de los escritos bíblicos no es igual que la de cualquier otro escrito religioso. La inspiración bíblica tenía como objetivo dejar asentada la revelación histórica que debería servir de punto de referencia normativo y crítico para la fe posterior.*<sup>49</sup>

Refiriéndose específicamente a la inspiración bíblica Eduardo Arens queriendo subrayar la autoría divina de la Biblia, idea compartida por judíos y cristianos, nos plantea: *En los escritos de los profetas se afirma que Dios dictaba o ponía en la boca de ellos las palabras que deberían decir, o que eran poseídos por el espíritu de Dios. Es decir, el profeta era el portavoz (prophêtês) de Dios, hablaba “Palabra de Yahveh”. La explicación tradicional de la inspiración bíblica ha sido la verbal: el autor humano escribió las palabras que Dios de alguna manera le dictaba.* <sup>50</sup>

Arens hace hincapié sobre cómo son traducidas estas inspiraciones. *Toda explicación de la inspiración debe cubrir el proceso de comunicación, con sus implicaciones; y debe tener presente que ese proceso siempre involucra la interpretación del comunicador, al igual que la del receptor, con su subjetividad. [...] Además, Toda explicación de la inspiración debe tener presente la dimensión histórico-cultural, y las limitaciones conceptuales (incluso teológicas) evidentes en los textos.*<sup>51</sup>

*En efecto, contrario a lo que piensa el fundamentalista, afirmar que los escritores fueron inspirados no implica necesariamente que lo escrito por ellos sea válido automáticamente, tal cual para todos los tiempos, pues la inspiración la concedió Dios a personas que estaban condicionadas por la cultura y su limitado horizonte conceptual.*<sup>52</sup>

*El hecho de haber sido inspirados no nos dispensa de la necesidad de conocer, en la medida de lo posible, el mensaje que fue comunicado directamente a sus destinatarios inmediatos, y reinterpretarlo para hoy, “en el mismo espíritu en el que se escribió”* <sup>53</sup>

---

<sup>48, 49, 50, 51, 52, 53</sup> Arens Kuckelkorn, Eduardo. “Repensar la inspiración bíblica, algunas observaciones y reflexiones” pp. 308, 311, 293-294, 305, 311 y 312 respectivamente  
<https://docer.com.ar/doc/x0s118s>

## La inspiración en evangelistas canónicos

Evangelistas, literalmente “anunciador de buenas noticias”, son los autores de los Evangelios, entendidos como documento teológico fundamental del cristianismo. Se denominan evangelios canónicos aquellos escritos redactados probablemente en el siglo I y admitidos en el canon o lista de libros aceptados por las Iglesias cristianas en general.

Los evangelios canónicos abarcan los tres evangelios sinópticos (Evangelio de Marcos, Evangelio de Mateo, Evangelio de Lucas), y el Evangelio de Juan, también conocido como el cuarto evangelio. Los evangelios canónicos se distinguen así de los evangelios apócrifos, unas 70 obras completas o fragmentadas, y cuya composición no fue considerada por la Iglesia como inspirada por Dios.

Los 4 evangelios canónicos no fueron precisamente escritos por Marcos, Mateo, Lucas y Juan, su autoría es anónima y corresponde a personas de la segunda generación, que escribieron teniendo en cuenta textos previos de acciones y palabras de Jesús, sumado a la tradición oral.

El criterio de la “inspiración divina” de un escrito para entrar a formar parte del canon, o lista, de libros sagrados de los cristianos fue una condición o prerequisite previo, aunque no todo lo inspirado entraba en la lista.

San Juan Evangelista en Patmos,  
Diego Velázquez, c 1618  
National Gallery de Londres

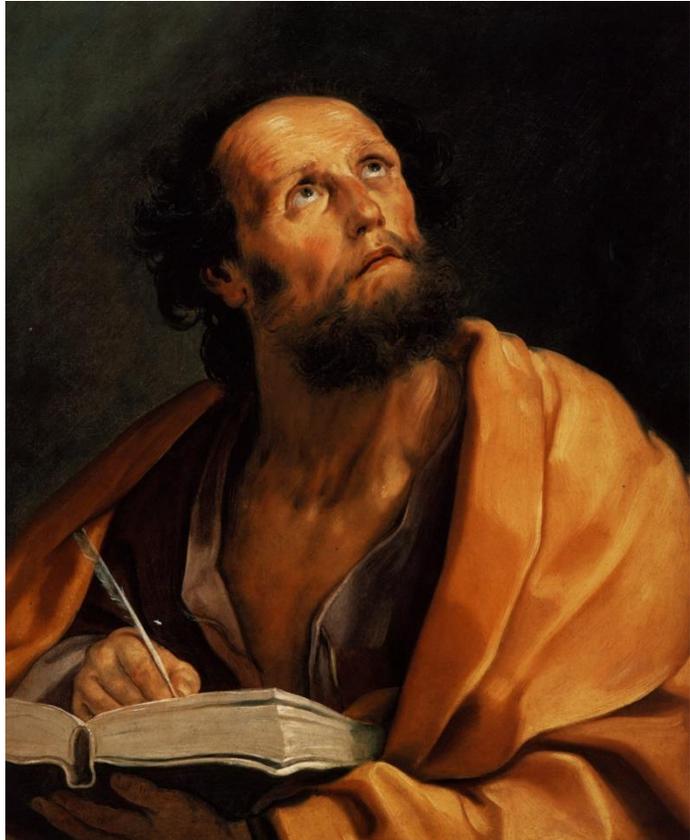
Juan el Evangelista en la isla de Patmos donde tuvo admirables revelaciones y escribió el Apocalipsis.

Aparece sentado, con el libro en el que escribe el contenido de la revelación sobre las rodillas. Arriba y a la izquierda aparece el contenido de la visión que tiene suspendido al santo, tomado del Apocalipsis.



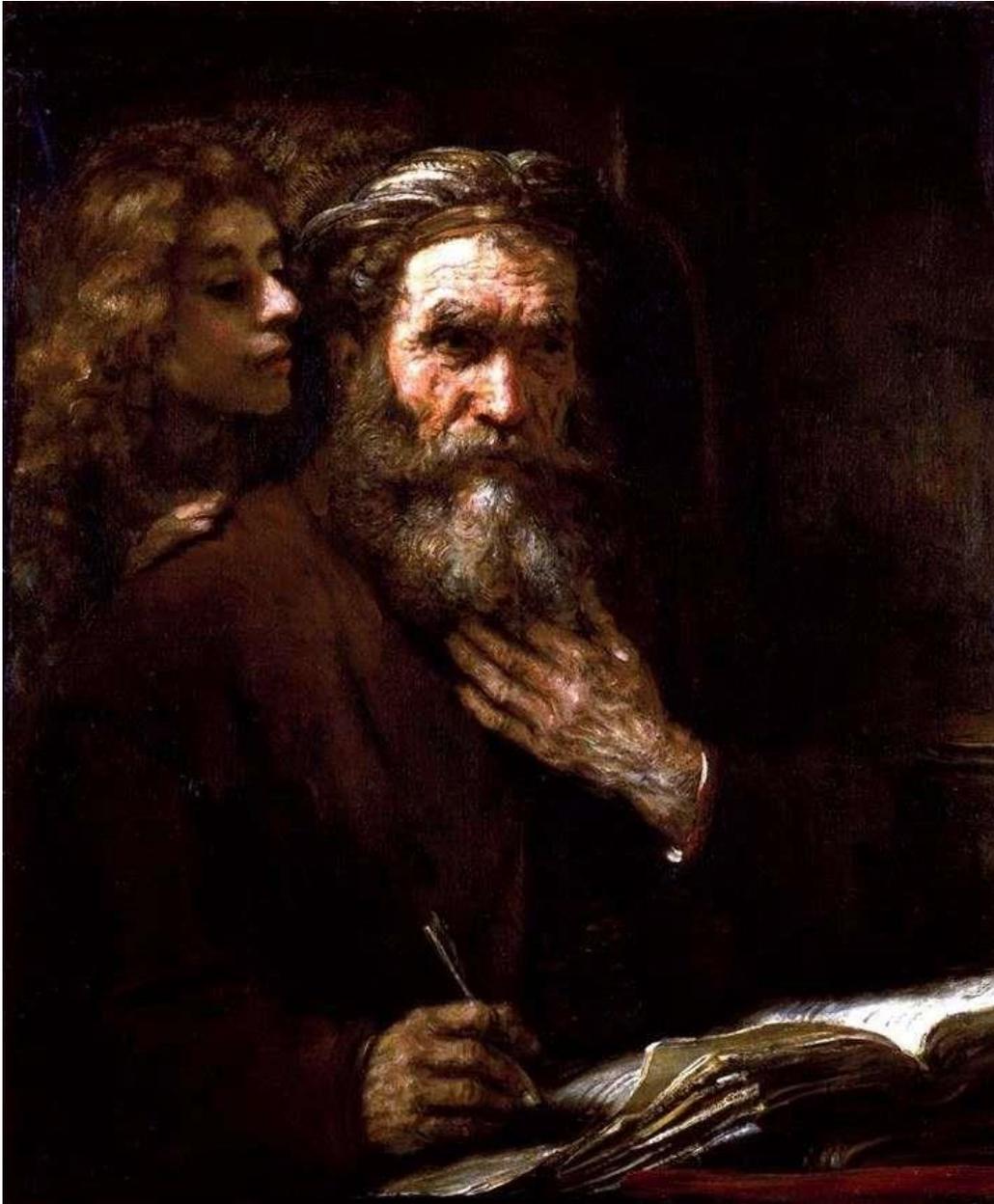
San Lucas Evangelista, Reni Guido, 1621.  
Museo de la Universidad Bob Jones,  
Greenville,  
Carolina del Sur, Estados Unidos

Lucas es el evangelista que privilegia en sus relatos a los misterios que involucran directamente a María. Se interpreta esta obra como a Lucas recibiendo información proveniente de María sobre el nacimiento e infancia de Jesús.



La inspiración de San Mateo,  
Caravaggio, 1602.  
Iglesia de San Luis de los Franceses, Roma, Italia

San Mateo escribe gracias a lo que comunica el ángel, que se limita a dictarle enumerando los versículos con ayuda de las manos (se trata del segundo versículo, en el que Abraham da inicio a la estirpe de Cristo). El ángel se encuentra en las alturas, marcando su autoridad y la diferencia de jerarquía entre ambos.



San Mateo y el Ángel. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1664, Museo del Louvre.

Según versión de algunos críticos de arte este cuadro ilustra la inspiración concebida como dictado de Dios. Mateo sostiene una pluma en su mano, seguido de un ángel que le susurra en su oído, dictando sus palabras. Recibe la inspiración, el impulso de actuar que puede transformar el mundo gracias al poder juvenil puro de la creatividad encarnado en el ángel. Un Mateo inspirado no mira al ángel ni a ninguna otra parte, está inmerso en sí mismo y escucha su voz interior, el ángel no obstante está por detrás, pareciera no estar fuera de él sino es parte de su interioridad.

## Inspiración en los Profetas

En el ámbito religioso el término profeta se refiere a una persona intermediaria entre la humanidad y la divinidad, específicamente alguien que ha tenido una experiencia personal de Dios recibiendo de él la misión de comunicar sus revelaciones y, como consecuencia de ello, habla en su nombre a los seres humanos. El profeta posee cualidades de intercesor por el pueblo ante Dios y a su vez es mensajero de su palabra. Ya desde el profetismo hebreo la inspiración junto a la revelación posibilitó que los profetas logaran ser mediadores entre la divinidad y el hombre. En el judaísmo, el cristianismo y el islamismo, el profeta es una figura clave pues se considera que su don proviene de esa capacidad de poder hablar con Dios y encontrarse en todo momento inspirado por este. El propósito del profeta es cumplir su misión de proclamar las ideas que ha recibido, surgidas desde un estado de inspiración y según las formas que la revelación divina le indique.

Como vemos, además de la inspiración el profeta tiene la cualidad de la revelación. Si bien estos dos términos están relacionados tienen diferenciación.

### Inspiración y revelación

En teología, inspiración es el concepto según el cual las obras y hechos de seres humanos están íntimamente conectados con Dios. En el cristianismo se alude especialmente a la inspiración en las Escrituras del Antiguo y Nuevo Testamento, quienes recibieron una supervisión especial del Espíritu Santo, de manera que las palabras allí registradas expresan, en cierta medida, la revelación de Dios.

La revelación divina consiste en revelar, descubrir o hacer algo obvio a través de comunicación activa o pasiva con alguna entidad sobrenatural. Según la tradición judeocristiana la revelación puede originarse directamente a partir de una deidad o a través de algún agente de la misma, como un ángel. Este tipo de comunicación divina se evidencia en los profetas.

Entonces vemos que revelación e inspiración aluden a conceptos diferentes. Mientras la revelación es el acto divino a través del cual Dios revela verdades a una persona especial, la

inspiración es el acto divino por el cual el profeta es conducido por Dios de tal manera que la verdad recibida por medio de la revelación pueda ser escrita o pronunciada de forma infalible. La revelación es el contenido, la verdad que Dios reveló o descubrió, a diferencia de la inspiración que es el vehículo, el método que Dios usó para que llegue el mensaje.

No obstante estas distinciones, otros definen la inspiración como una alternativa del término revelación. Es el caso de Santo Tomás de Aquino. El teólogo especialista en Santo Tomás de Aquino, Leo J. Elders, nos habla sobre inspiración como infusión de conocimiento: *En cuanto inspirare significa la acción divina en el espíritu humano, particularmente en el plano sobrenatural, se entiende que este verbo ha podido ser utilizado también en el sentido de comunicación de doctrina o revelación. La definición de Casiodoro, citada muy a menudo por Tomás, describe la profecía como «inspiratio vel revelatio divina rerum eventus immobili veritate denuntians». En esta definición, inspiración tiene el sentido de iluminación y comunicación de la verdad, y así es una alternativa del término revelación.*<sup>54</sup>

Citaremos ejemplos de inspiración en algunos profetas

Zoroastro o Zarathustra (vivió probablemente entre siglos VII y VI a. C.) fue el profeta y filósofo iraní fundador del zoroastrismo, religión derivada del mazdeísmo. Se lo considera el primer profeta del monoteísmo, reconoce como divinidad a la deidad creadora Ahura Mazda y plantea la existencia de dos Espíritus primarios, Spenta Mainyu (Espíritu Santo o buen espíritu) y Angra Mainyu (Espíritu Destructivo o maligno), con conceptos opuestos de Asha (orden) y Druj (engaño), ambos son gemelos y determinan el equilibrio entre contrarios. La lucha entre el bien y el mal da forma a la creencia, enfatizando la decisión del ser humano para acercarse o alejarse del bien. Zoroastro nace en una cultura con una religión politeísta, inicia su formación religiosa desde su infancia llegando a ser sacerdote de la religión indorania que entonces reinaba en Persia. A la edad de treinta años, experimentó una revelación durante un festival de primavera, a orillas del mítico río Daiti, se reveló a sí mismo como Vohu Manah (Buen Propósito) y quien le enseñó acerca de Ahura

---

<sup>54</sup> Elders, Leo J. Inspiración y revelación según Santo Tomás de Aquino. pp. 184 - 185  
<https://studylib.es/doc/5523901/inspiraci%C3%B3n-y-revelaci%C3%B3n-seg%C3%BAAn-santo-tom%C3%A1s-de-aquino>

Mazda y de otras cinco figuras radiantes, los Amesha Spenta. Esta visión produce una conversión en Zoroastro, se siente llamado a convertir el modo de vida de su pueblo iniciando su enseñanza caracterizada por la libertad de elegir el camino correcto ( el Buen Espíritu).

Zoroastro recibe esta *comunicación de Ahura Mazda en un estado de trance, y la recoge en himnos llamados gathas. En este hecho se afirma principalmente la unidad y sabiduría de Dios, en oposición superadora de los cultos politeístas anteriores. [...] El profeta en trance ve visiones y oye palabras. Las visiones de Zoroastro van acompañadas de audiciones explicativas. Ha visto con sus ojos a Ahura Mazda, y comprendido su verdadera esencia.*<sup>55</sup>



Detalle de pintura Los eventos de la vida de Zoroastro. Siglo XIX, Mumbai

Posteriormente recibió más revelaciones que expresaban manifestaciones de Mazda, que luego arrebatado por la inspiración transcribía en enseñanzas.

Moisés recibiendo las Tablas de la Ley  
João Zeferino da Costa, 1868.  
Museo Dom João VI, Rio, Brasil

En el libro Éxodo, capítulo 34, se narra la historia de la revelación acaecida en el Monte Sinaí. Jehová proclama Su nombre y atributos, y revela Su ley, escribiendo mandatos en dos tablas de piedra, las que dio a Moisés. El profeta, inspirado, tras haber escuchado directamente a Dios, recibe las Tablas de la Ley con los Diez Mandamientos y con ellas cumple su misión de ser el mensajero enviado al pueblo de Israel.



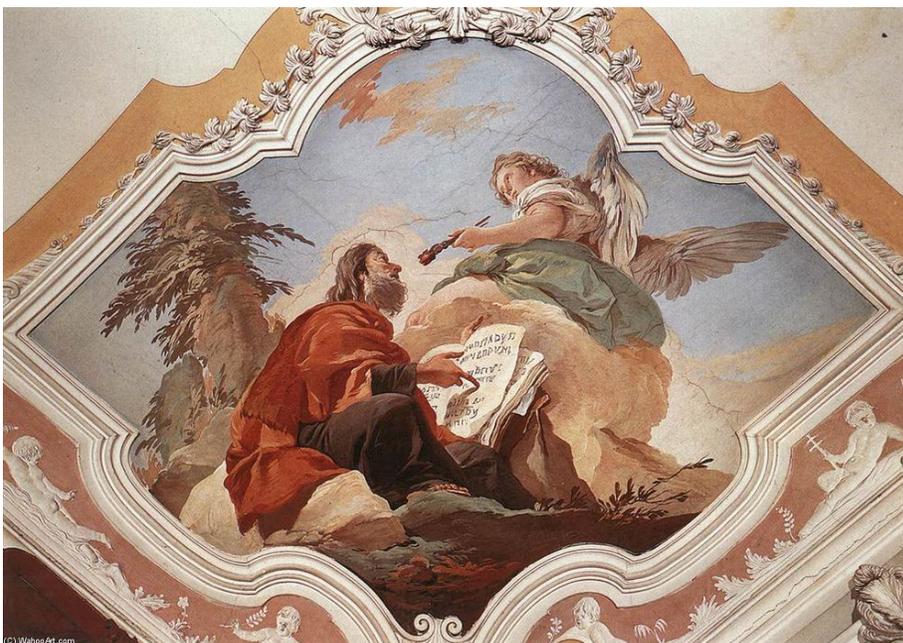
<sup>55</sup> Morales, José. (2000) Revelación y Religiones, «Scripta Theologica» 32 (2000) 47-74. Pág.50  
<https://revistas.unav.edu/index.php/scripta-theologica/article/view/14519/14545>

Los ángeles actúan como intermediarios entre Dios y la humanidad, y particularmente asisten a los profetas. Santo tomas de Aquino afirma que la inspiración de la luz divina llegó a los profetas por mediación de los ángeles.



Jehová consuela y fortalece a su profeta el hebreo Elías a través del ángel que lo impulsa a comer y levantarse para alcanzar su misión.

El ángel despierta a Elías en el desierto. Anónimo, siglo XVII



Esta pintura representa el profeta Isaías en el momento en que está llamado a la profecía, quien oye la voz del dios a través del ángel.

El profeta Isaías. Giovanni Battista Tiepolo. 1726. Palazzo Patriarcale, Udine, Italia



Abraham y los tres ángeles.  
Giovanni Battista Tiepolo. C.1770.  
Museo del Prado. Madrid

Esta pintura representa la anécdota bíblica a la que se refiere el capítulo XVIII del Génesis. El profeta Abraham presencia, casi dormido, la visión de tres ángeles, que según el cristianismo representaba la Santísima Trinidad: Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo.

Mahoma recibiendo la revelación del ángel Gabriel, miniatura iraní del siglo XV

Mahoma (570- 632) fundador del islam, considerado en la religión musulmana como el último de los profetas, quien es la culminación de una cadena de mensajeros enviados por Dios para actualizar su mensaje, entre cuyos predecesores se cuentan Abraham, Moisés y Jesús de Nazaret.



Según la tradición, a Mahoma se le presentó un ángel y le dijo “¡La bendición sea contigo, oh Mahoma!”, ante esta situación él, asustado, creyó haberse vuelto loco y se dirigió hasta la cima de la montaña para quitarse la vida arrojándose desde allí. Pero el ángel lo tomó con sus alas evitando que lo hiciera y volvió a hablarle “¡Oh Mahoma, no temas, porque tú eres el profeta de Dios, y yo soy Gabriel, el ángel de Dios! “

Influencia de la inspiración en ámbito religioso según Tomás de Aquino:

El teólogo tomasiano Leo J. Elders en su estudio “Inspiración y revelación según Santo Tomás de Aquino”, cuando se refiere a los significados del término inspiración nos dice:

*Inspirare significa influir invisiblemente en una persona (o una substancia) desde fuera. [...] Esta influencia causal puede situarse en el nivel natural o en el nivel sobrenatural. En cuanto al nivel natural un primer sentido de la palabra es de orden biológico, a saber «la inhalación y exhalación del aire». Este sentido se encuentra en algunos comentarios del Aquinate sobre las obras de Aristóteles. Hay que mencionar también el comentario que hace a Gen 2, 7: «le inspiró en el rostro aliento de vida», frecuentemente citado. [...] En segundo lugar el verbo inspirare puede significar la influencia causal de Dios, en particular, en cuanto Dios da la vida y el conocimiento intelectual a los hombres. Tomás escribe, por ejemplo, que Dios inspiró interiormente al hombre «dándole la luz de la razón» [...] Tomás llega a escribir que «Dios habla suavemente con el hombre cuando le inspira algo de su sabiduría» [...] En tercer lugar, el verbo inspirare puede significar una influencia causal divina en el plano sobrenatural. Dios en efecto actúa de dos maneras: inmediatamente por Sí mismo (entonces lo que obra es un efecto propio de él, proprium opus), y por la mediación de causas inferiores. Así instruye nuestro intelecto inmediatamente por la Sagrada Escritura, y mediatamente por otros textos. Aunque en muchos pasajes es cuestión de una inspiración en el intelecto humano, como la hubo en los profetas, el verbo inspirare es empleado también para significar la moción divina que tiende a hacer obrar bien a los hombres.<sup>56</sup>*

Luego enfatiza acerca de la relación entre la inspiración de Dios y obrar bien.

*Dios inspira a los hombres santos deseos. Para vivir virtuosamente y prepararse a la fe hace falta una ayuda interior de Dios que mueve al hombre y le inspira buenas decisiones.<sup>57</sup>*

---

<sup>56</sup> Elders, Leo J. Inspiración y revelación según Santo Tomás de Aquino. pp. 181 y 182

<https://studylib.es/doc/5523901/inspiraci%C3%B3n-y-revelaci%C3%B3n-seg%C3%BAAn-santo-tom%C3%A1s-de-aquino>

<sup>57</sup> Ibid. p. 183

## Inspiración e intuición

Cuando estamos inspirados, a veces nos asalta un registro que muestra una verdad o que señala el camino correcto: es la intuición.

Más adelante abordaremos la conciencia inspirada enunciada por Silo, quien plantea ser una estructura global capaz de lograr intuiciones inmediatas de la realidad.

La intuición, según el diccionario filosófico soviético, es la facultad de conocer de modo inmediato la verdad sin previo razonamiento lógico.

El concepto de intuición habría surgido posiblemente de dos fuentes: del concepto matemático de axioma (proposición obvia que no necesita ser demostrada) y de la idea mística de la revelación (verdad que supera las capacidades del intelecto).

Algunos distinguen que la intuición *puede ser sensible o inteligible en función del tipo de objeto que se percibe. Los filósofos antiguos y medievales se refirieron fundamentalmente a la intuición inteligible, a la que consideraban, especialmente estos últimos, como el modo de conocimiento propio de Dios. En la filosofía moderna el término va adquiriendo nuevos matices. Para Descartes, por ejemplo, la intuición es la única fuente de evidencia, en la que se ha de fundar el discurso racional, concebido como una serie continuada de intuiciones.*<sup>58</sup> *Descartes entendía que la forma deductiva de la demostración se basa en axiomas, pero que éstos, en cambio, llegan a conocerse de un modo puramente intuitivo, sin demostración alguna. La intuición, según Descartes, unida al método deductivo, sirve de criterio universal para establecer la plena evidencia. La intuición ocupa asimismo un destacado lugar en la filosofía de Spinoza, quien la consideraba como el “tercer grado” del conocimiento, el más fidedigno e importante, que aprehende la esencia de las cosas.*<sup>59</sup>

En la filosofía y en la psicología contemporáneas, habitualmente se concibe la intuición como una facultad mística del conocimiento, incompatible con la lógica. *Kant rechazará la intuición intelectual, en la medida en que supone conocer algo que está más allá de la*

---

<sup>58</sup> Glosario de términos filosóficos. L.Y.Z Centro de estudiantes de Filosofía. Universidad Bicentenario de Aragua (UBA), Turnero, Venezuela. p. 57

[https://www.academia.edu/35363391/GLOSARIO\\_DE\\_T%C3%89RMINOS\\_FILOS%C3%93FICOS](https://www.academia.edu/35363391/GLOSARIO_DE_T%C3%89RMINOS_FILOS%C3%93FICOS)

<sup>59</sup> Rosental, M e Iudin, F. Diccionario filosófico.1965. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo. p. 246

<http://www.une.edu.pe/formacion-docente/wp-content/uploads/2020/09/Diccionario-Filosofico.pdf>

*experiencia posible. Acepta, no obstante, una intuición empírica (pero que debe ser pensada bajo conceptos para ofrecer algún conocimiento) y una intuición pura, la dimensión formal del conocimiento. Los idealistas, por el contrario, aceptarán que el yo posee intuición intelectual, en el acto de conocerse a sí mismo. Posteriormente Bergson recuperará la intuición como forma de conocimiento inmediato e irracional, y Husserl mantendrá que la intuición eidética permite el conocimiento de las esencias de los objetos.* <sup>60</sup>

En la filosofía idealista se diferencian los términos absoluto y relativo. Lo absoluto es lo incondicionado, independiente, desligado, lo que es en sí, lo que no está mediatizado por nada, lo inmutable. Lo relativo caracteriza al fenómeno en sus relaciones y nexos con otros fenómenos, en dependencia de otros fenómenos. Para el filósofo Henri Bergson *un absoluto no podrá ser dado sino en una intuición, mientras que todo lo demás surge del análisis. Llamamos aquí intuición a la simpatía por la cual uno se transporta al interior de un objeto, para coincidir con aquello que tiene de único y en consecuencia de inexpresable.* <sup>61</sup>

Considerando a la intuición como un concepto epistemológico, aquel conocimiento percibido mediante el pensamiento intuitivo se debate entre la verdad y la creencia. Por esta razón, la intuición no tiene un valor de verdad definido. Sin embargo, el registro que acompaña a la intuición se acompaña del presentimiento de una verdad que proviene de algo fuera del yo, de una corazonada que aquello intuido tiene que ver con lo verdaderamente real.

Podríamos interpretar que la intuición es una habilidad que surge como consecuencia de integrar el yo periférico con el yo trascendental, o de un puente entre lo profano con lo sagrado. Tal vez la intuición se relacionaría con la capacidad del ser humano de percibir señales que no vienen del mundo cotidiano, sino aquellas que provienen de espacios profundos. Recordemos una célebre frase atribuida a Albert Einstein

“La mente intuitiva es un regalo sagrado y la mente racional es un fiel sirviente.

Hemos creado una sociedad que rinde honores al sirviente y ha olvidado el regalo”

---

<sup>60</sup> Glosario de términos filosóficos. L.Y.Z Centro de estudiantes de Filosofía. Universidad Bicentenario de Aragua (UBA), Turnero, Venezuela. p. 57

[https://www.academia.edu/35363391/GLOSARIO\\_DE\\_T%C3%89RMINOS\\_FILOS%C3%93FICOS](https://www.academia.edu/35363391/GLOSARIO_DE_T%C3%89RMINOS_FILOS%C3%93FICOS)

<sup>61</sup> Bergson, Henri. Introducción a La Metafísica. 1960. Centro de estudios filosóficos Universidad autónoma de México. p. 11. <https://cupdf.com/document/bergson-henri-introduccion-a-la-metafisica-56784caa0ef8c.html?page=1>

## Inspiración y Entusiasmo

Abordaremos el término entusiasmo no como aquella noción que se entiende comúnmente como una exaltación del ánimo por algo que a uno lo cautiva, sino de acuerdo al concepto platónico que lo considera una posesión divina. En el estado de entusiasmo el sujeto se encuentra en trance, se halla fuera de sí y tiene su sede en la propia divinidad.

El entusiasmo literalmente es endiosamiento. Etimológicamente es una palabra compuesta de tres: «en», «theou» y «asthma», que significan juntas «soplo interior de Dios».

Platón alude al entusiasmo como algo inspirado por la divinidad. Ya mencionamos cómo Platón se refiere al entusiasmo al abordar la inspiración poética, atribuyéndole al poeta un estado de posesión divina o entusiasmo, dentro del cual tiene la posibilidad de declarar conocimientos verdaderos.

En Ion, el filósofo plantea que los poetas forman una "cadena de inspirados" llevados por el entusiasmo. En dicho diálogo *Sócrates describe la inspiración divina por medio de la imagen de una cadena que, iniciada en las Musas, engarza distintos anillos: el poeta, el rapsoda y el espectador u oyente de la obra. La divinidad ejerce su influencia sobre el poeta, que le sirve como mediador, para hacer llegar sus palabras a los hombres; estos entran así en contacto con el ámbito divino y llegan a ser ellos mismos "endiosados". A través de ese entusiasmo, la divinidad atrae a los hombres y les otorga un talento particular y una afinidad específica para componer o gustar, según sea el caso, de determinados géneros literarios.*<sup>62</sup>

Por otra parte, Platón relaciona el entusiasmo con la adivinación. En Timeo afirma: *la adivinación no es más que un modo de suplir la imperfección intelectual del hombre. En efecto, nadie en el pleno ejercicio de la razón, ha llegado nunca a una adivinación inspirada y verdadera, porque para esto es preciso que el pensamiento esté entorpecido por el sueño, o extraviado por la enfermedad o por el entusiasmo.*<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Delgado, Carolina. Inspiración y entusiasmo en la poetología platónica: expresiones relativas al estado epistémico del poeta. pp. 69-70  
<http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/circe/n14a04delgado.pdf>

<sup>63</sup> Platón. Obras completas, tomo 6, Timeo. 1872. Edición de Patricio de Azcárate, Madrid. p.231  
<https://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf06131.pdf>

## Inspiración y actividad creativa

Según el diccionario soviético de Filosofía de Rosental e Iudin, se define inspiración como el *estado en que el hombre se encuentra en una situación especialmente favorable para distintos tipos de actividad creadora. Según palabras de Pushkin, “la inspiración es tan necesaria en geometría como en poesía”. La inspiración se caracteriza por la plena concentración de todas las fuerzas espirituales del hombre en el objeto de la creación, por un aumento del tono emocional (alegría del acto creador, ansia creadora) con lo que el trabajo se hace extraordinariamente productivo. Frente a la concepción idealista de la inspiración como un “frenesí divino”, como intuición mística y visión (Platón, Schelling, Eduard von Hartmann, Sigmund Freud, Herbert Read y otros), el materialismo niega todo carácter sobrenatural de la inspiración, la considera como un fenómeno psíquico condicionado por estímulos de creación sociales e individuales así como por el proceso mismo del trabajo. Gorki señaló que la inspiración aparece ya como consecuencia del trabajo mismo, como sensación del placer producida por él, en el proceso del trabajo que se realiza felizmente.*<sup>64</sup>

Algunos dicen que la inspiración es el motor que hace que arranque la creatividad, es el estímulo que anima la labor creadora en el arte o la ciencia. La creatividad hace referencia a la capacidad que posee el ser humano para producir ideas originales y, a partir de estas, originar productos nuevos, tomando como referente el contexto social en el que tienen ocasión esas innovaciones.

De acuerdo con la profesora en ciencias médicas Rosa Aurora Chávez Balderas (2001), la creatividad es un proceso que consiste en generar algo –conceptual, material o estético– nuevo y/o transformador. El doctor en psicología cognitiva Mark A. Runco (2004) plantea que vivimos en un mundo cambiante y cada vez más complejo en el que la creatividad implica una reacción a los problemas y a los desafíos del futuro; por tanto, esta capacidad –innovadora, transformadora y constructiva– se convierte en uno de los motores de la evolución cultural.

---

<sup>64</sup> Rosental, M e Iudin, F. Diccionario filosófico. 1965. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo. p. 242  
<http://www.une.edu.pe/formacion-docente/wp-content/uploads/2020/09/Diccionario-Filosofico.pdf>

En los últimos años hay consenso generalizado sobre el proceso cognitivo en la creatividad humana, planteándose que requiere la intervención de varios circuitos cerebrales, localizados en ambos hemisferios. Por ende, no consiste en la activación de un solo hemisferio, el hemisferio derecho o creativo, como habitualmente se pensaba, sino que se trata de un proceso distribuido globalmente en el cerebro.

*Durante el proceso creativo parece fundamental la interacción que se produce entre los lóbulos frontales y los temporales en el cerebro. Asimismo, el sistema límbico ocupa un papel principal en las respuestas a los estímulos emocionales, y la dopamina es uno de los neurotransmisores que facilita las actividades relacionadas con la creatividad, según sugieren estudios como el de Flaherty (2005).<sup>65</sup>*

Existen diferentes métodos que analizan el proceso de generación de ideas creativas. Si no el más aceptado, uno de los más conocido es el propuesto por Graham Wallas, profesor inglés, teórico en ciencias políticas, en 1926. Wallas divide el proceso creativo en cuatro etapas: 1-preparación, 2-incubación, 3- iluminación o inspiración y 4- verificación.

En la fase 1, la preparación, se aborda la definición de un problema y se recoge información o experiencias e ideas sobre él. En la fase 2, la incubación, se produciría un alejamiento o una desconexión en torno al problema, centrándose incluso en otras tareas. En la fase 3, la iluminación, se relaciona con la inspiración donde la solución aparece de manera súbita y repentina, y por último en la fase 4, de verificación, se desarrolla una evaluación de lo obtenido, indagando en si efectivamente esa solución es válida para aplicar al problema inicial.

Nos explayaremos en la fase donde ocurre la inspiración. En neurociencia se argumenta que la creatividad es el resultado de la hiperconectividad de las regiones del cerebro. *Para que se llegue a este jeureka! o ¡ajá! se requiere que la información disponible en el cerebro pueda establecer relaciones [...] Según algunos autores en esta fase serían de gran*

---

<sup>65</sup> Rodríguez, Francisco. (2011) Construcciones de la neurociencia al entendimiento de la creatividad humana. Universidad de Almería. p. 51  
[https://www.researchgate.net/publication/277985598\\_Construcciones\\_de\\_la\\_neurociencia\\_al\\_entendimiento\\_de\\_la\\_creatividad\\_humana](https://www.researchgate.net/publication/277985598_Construcciones_de_la_neurociencia_al_entendimiento_de_la_creatividad_humana)

*relevancia estructuras cerebrales como el giro temporal superior y la corteza cingulada anterior (Dietrich y Kanso, 2010).*<sup>66</sup>

La fase de la iluminación se concibe como un despertar de ideas que aproximan a la solución y que sucede de manera repentina. Este es el momento de la inspiración creativa. Esta fase comúnmente se relaciona con la experiencia del “ajá”, el momento del “eureka”, en el que se obtiene un “insight” que coincide con un estado de satisfacción o euforia. El término insight utilizado en psicología, se refiere a una comprensión fruto de una visión interna, en que el sujeto capta, internaliza, una verdad revelada. A través del insight se adquiere una nueva configuración con significado superior a la suma de las partes.

Según mi interpretación, la comprensión fruto de esta visión interna como una verdad revelada, obedecería a registros significativos de conciencia lúcida ocurridos desde un estado alterado de conciencia con suspensión del yo.

Tras este estado repentino y efímero que ocurre en la fase 3, donde aflora la inspiración, se experimenta un registro de sentido y desde ahí generalmente surge la motivación para actuar.

La creatividad se reconoce en una multiplicidad de actividades humanas. El producto obtenido al final del proceso creativo puede aludir tanto a productos artísticos, científicos, o relacionados con la resolución de tareas, comprensión de relaciones y visión del mundo. El motor del proceso creativo tal vez sea la búsqueda de un significado más profundo. Un significado que en cierta forma trascienda al individuo, cuya finalidad esté volcada en el servicio a la humanidad, en aspirar a que el ser humano se abra paso en este mundo con la mirada puesta en un futuro luminoso.

---

<sup>66</sup> López Fernández, V y Llamas Salguero, F. Neuropsicología del proceso creativo. Un enfoque educativo. p. 120  
<https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/52103>

## Inspiración y genialidad

Observamos en el curso de la historia que algunos filósofos han relacionado la noción de genio con inspiración. El Diccionario filosófico de Rosental- Iudin define el término genio como *el grado superior de la facultad creadora. [...] Teniendo en cuenta la relatividad de la diferenciación entre genio y talento, puede decirse que la obra genial le distingue por su extraordinaria novedad y originalidad, por su gran significado histórico para el desarrollo de la sociedad humana, de modo que se conserva para siempre en la memoria de la humanidad.*<sup>67</sup>

En la Antigua Grecia, la genialidad estaba asociada a la capacidad de crear, planteándose que esta facultad tenía una inspiración divina. La teoría platónica del genio se expresa en la doctrina de la inspiración como locura divina. Platón propone que el genio no es aquél que se conduce por reglas, sino que el que crea nuevos rumbos. En Platón no solo está presente la idea de que el principal valor del artista no es el de seguir las reglas establecidas por las técnicas artísticas, sino que las reglas que surgen de la obra del artista inspirado serán las que sirvan de modelo para las generaciones venideras.

En el siglo XVIII se amplía el concepto de genialidad no solo en el ámbito del arte sino en ciencias, filosofía, política. En esta época Hegel hace una clara diferencia entre la genialidad y el talento, no obstante a ambos los considera dones de la naturaleza, afirma que la genialidad es una inspiración y los talentos son la capacidad de desarrollar alguna actividad. Para el filósofo Schopenhauer, el genio es aquel ser humano que tiene la capacidad de crear basándose en la contemplación según la idea platónica, el que es capaz de sumergirse en lo universal y alcanzar una estricta objetividad a través de la intuición. Schopenhauer dice:

*Todo conocimiento profundo, toda verdadera sabiduría, tiene su raíz en la comprensión intuitiva de las cosas [...] Toda verdadera obra de arte, todo pensamiento inmortal, recibe la chispa vivificadora del seno de la concepción intuitiva.*<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Rosental, M e Iudin, F. Diccionario filosófico.1965. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo. p.201  
<http://www.une.edu.pe/formacion-docente/wp-content/uploads/2020/09/Diccionario-Filosofico.pdf>

<sup>68</sup> Schopenhauer, Arthur. El mundo como voluntad y representación. Volumen 3 (Copia de UANL). p.26  
[http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020024794\\_C/1020024796\\_T3/1020024796\\_MA.PDF](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020024794_C/1020024796_T3/1020024796_MA.PDF)

Según Schopenhauer el genio puede acceder al conocimiento puro si es capaz de contemplar la esencia del objeto, con una visión que logre ver más allá, de poder mirar los objetos y no ver individualidades y sus relaciones, sino comprendiendo lo universal que éstos desprenden. Schopenhauer declara:

*Mientras que para el hombre vulgar su facultad cognoscitiva es la linterna que alumbra su camino, para el genial la suya es el sol que le hace patente el mundo.*<sup>69</sup>

Así como Hegel, Schopenhauer distingue el hombre genial del hombre de talento. Para Schopenhauer el hombre de talento es un hombre común con excelentes atributos, se nutre de sus conocimientos y experiencias y los utiliza logrando una producción eficiente, pero no posee conocimiento puro de las esencias como el caso del genio. El hombre de talento ve el mundo desde su yo, el genio se aleja de su yo para contemplar el mundo desde una visión totalizadora.

Según Schopenhauer el conocimiento genial en modo alguno ocurre a cada instante:

*... desde siempre se ha considerado la actuación del genio como una inspiración y hasta, como el propio nombre indica, como la actuación de un ser sobrehumano distinto del individuo, que solo periódicamente toma posesión de él.*<sup>70</sup>

El genio recurre a la fantasía, porque la fantasía es un ir más allá de la relación causal que el conocimiento subjetivo permite. La fantasía es una *imaginación que se caracteriza por una especial fuerza, por la brillantez y lo extraordinario de las representaciones e imágenes creadas.*<sup>71</sup> Para Schopenhauer si el genio quiere contemplar las ideas eternas, debe utilizar la fantasía para romper la barrera del espacio y del tiempo.

Schopenhauer reconoce a la fantasía como un componente esencial de la genialidad, declara que la fantasía amplía el horizonte del genio y que una inusual fuerza de la fantasía es compañera e incluso condición de la genialidad.

*Los objetos del genio en cuanto tal son las ideas eternas, las persistentes formas esenciales del mundo y de todos sus fenómenos, pero la idea es necesariamente*

---

<sup>69</sup> Schopenhauer, Arthur. El mundo como voluntad y representación. Primer Volumen. Versión digital p.114 <http://www.anffos.cl/Descargas/BIBLIOTECA/ArthurSchopenhauerElMundocomoVoluntadyRepresentacion.pdf>

<sup>70</sup> Ibid. p. 114

<sup>71</sup> Rosental, M e Iudin, F. Diccionario filosófico.1965. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo. p.170

*intuitiva y no abstracta; por esa razón, el conocimiento del genio estaría limitado a las ideas de los objetos realmente presentes a su persona y dependería del encadenamiento de las circunstancias que le condujeran a ellas, si no fuera porque la fantasía amplía su horizonte mucho más allá de la realidad de su experiencia personal, poniéndole en situación de, a partir de lo poco que llega a su percepción real, construir todo lo demás, y permitiendo que pasen ante él casi todas las imágenes posibles de la vida.* <sup>72</sup>

Por otra parte, Schopenhauer relaciona la genialidad con la locura:

*...Con frecuencia se ha observado que la genialidad y la locura tienen una cara en la que se limitan mutuamente y hasta se transforman una en otra, e incluso se ha llamado a la inspiración poética una clase de locura: amabilis insania la denomina Horacio (Od. III, 4), Y "benévola locura" Wieland, en la Introducción al Oberón.* <sup>73</sup>

Para Schopenhauer la genialidad y locura pueden llegar a coincidir en el momento de la inspiración, ya que éste es el momento en que la inteligencia se libera completamente de su tiranía a la voluntad de vivir; aduciendo que se trata de un estado de conciencia alterado.

*Lo que se llama agitación del genio, la hora en que se enciende el fuego sagrado, el momento de inspiración no es otra cosa que la liberación de la inteligencia en el instante en que al sustraerse por un momento de la servidumbre en que la tiene la voluntad, en vez de permanecer inactiva o sumida en el abatimiento, se pone, durante ese breve período, a trabajar sola y libre. Entonces, enteramente purificada, se convierte en claro espejo del universo, pues separada completamente de la voluntad, su fuente primera, es ella el mundo mismo de la representación, concentrado en una conciencia única.* <sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Schopenhauer, Arthur. El mundo como voluntad y representación. Primer Volumen. Versión digital p.113  
<http://www.anffos.cl/Descargas/BIBLIOTECA/ArthurSchopenhauerElMundocomoVoluntadyRepresentacion.pdf>

<sup>73</sup> Ibid. p. 115

<sup>74</sup> Schopenhauer, Arthur. El mundo como voluntad y representación. Volumen 3 (Copia de UANL). p.28  
[http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020024794\\_C/1020024796\\_T3/1020024796\\_MA.PDF](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020024794_C/1020024796_T3/1020024796_MA.PDF)

## Ámbitos físicos facilitadores para la inspiración

Si bien no es imprescindible contar con espacios determinados para que se dé la inspiración, ciertos lugares suelen ser más propicios para hacer florecer este particular estado.

Se mencionan variados espacios que son fuentes de inspiración. Ellos tienen la característica que de alguna manera proporcionan una atmósfera que se interpreta como sagrada. En otros casos no necesariamente es sagrada, pero existe un escenario que ofrece el emplazamiento adecuado para que se genere la creatividad.

Como fuentes de inspiración cito algunos con los cuales me identifico:

### 1- La naturaleza.

Lejos del torbellino de la ciudad, al abandonarse en la belleza de la naturaleza, aspirando su orden y calma, ella ofrece espacios que se funden con la tranquilidad interna pero a la vez provocan una fuerza vital que impulsa a germinar algo nuevo.

La naturaleza además nos brinda espacios en los cuales no necesitamos alejarnos de la vida urbana. En plena ciudad podemos abandonarnos en la quietud de un simple jardín.

La sola contemplación de la naturaleza nos sitúa en un entorno donde podemos navegar entre el mundo cotidiano y aquel otro de lo profundo.

Dentro de la naturaleza, destacan los jardines japoneses y chinos.

El jardín japonés está diseñado para crear tranquilidad e inspiración. Se lo podría considerar una obra de arte que trata de una vista en miniatura e idealizada de la naturaleza. Se dice que debe parecer natural, pero no es una simple copia de la naturaleza sino una interpretación más que una réplica. Es una compenetración selectiva y compositiva, y en muchos de ellos evoca el encanto de las cuatro estaciones invitando a fluir junto a la vida. Cumple la función de microcosmos y representa el equilibrio entre el ser humano y el cosmos.

Se distinguen dos variedades de jardín japonés, el de paseo y los secos o karesansui. En los últimos, que contienen predominantemente grava y rocas, es característico la simplicidad y armonía en su composición, así como la belleza de los espacios vacíos. Surgen en el siglo

XIV siendo utilizados por los monjes Zen con fines de meditación. Son creados para dar curso a la inspiración a través de la contemplación, buscando una comunión con la naturaleza para alcanzar una experiencia mística.

El jardín chino tradicional también es un cosmos en miniatura, procura recrear la imagen de una naturaleza ideal intentando representar el paraíso perdido. A partir de la dinastía Tang (618-907) la construcción de jardines adquiere preponderancia, alcanzando su plenitud durante el imperio de los Qing (1636-1912). El desarrollo del taoísmo y del budismo propició que los jardines formaran parte del mundo sacro, incorporándose a los templos.

En la composición del jardín existe un espacio abierto en el cual se disponen las principales decoraciones y los pabellones dedicados a la contemplación. En los jardines chinos destaca el concepto de un centro como punto focal desde el cual se accede a la unión con el Tao. Los espacios destinados a contemplar alegorizan ese centro. Estos miradores constituyen un emplazamiento físico para aquietar la mente - la palabra mirador (tíng) significa parar - y abandonarse a fluir con la naturaleza. Estos lugares son asentamiento para desplegar la inspiración a través de la contemplación, y con ello alcanzar un estado de unidad con el Tao.

## 2- Los templos

El templo se erige como un emplazamiento perfecto para disponernos a la inspiración y así recibir aquellas señales de lo divino. Al habitar estos espacios podemos abandonarnos hacia el encuentro con lo sagrado. Si bien el templo no necesariamente es un lugar que vincule con lo profundo, el ser humano verdaderamente religioso puede encontrar en este espacio la inspiración para dejarse abrir al mundo de lo divino.

El templo representa la casa de los Dioses. Como dice Mircea Eliade el templo es *“la reproducción terrestre de un modelo trascendente”*.<sup>75</sup> *La profunda nostalgia del hombre religioso es la de habitar en un «mundo divino», la de tener una casa semejante a la «casa de los dioses», tal como se ha configurado en los templos y santuarios.*<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Eliade, Mircea. Lo Sagrado y lo profano. 4ta. edición 1981, Guadarrama. p. 41

<http://www.fba.unlp.edu.ar/hav1/wp-content/uploads/2019/03/ELIADE-Mircea-Lo-Sagrado-y-lo-Profano.pdf>

<sup>76</sup> Ibid. p. 46

Estos lugares invitan a meditar, a silenciarnos y encontrarnos a nosotros mismos. Propician un encuentro entre lo terreno y lo divino, y pueden hacer transparente la frontera entre lo profano y lo sagrado. Para algunos, una arquitectura religiosa cargada de belleza ofrece un espacio inspirador con el fin de vincularse con lo trascendente. Según el arquitecto español Antoni Gaudí *la construcción del templo debía apuntar a reflejar el esplendor de la belleza, y el sentido de trascendencia: “El templo debe inspirar el sentimiento de la divinidad, con sus infinitas cualidades y atributos”* <sup>77</sup>

Para nosotros una construcción que interpreta los ecos de lo sagrado son las Salas de los Parques de Estudio y Reflexión con un espacio semiesférico y su interior vacío. Abren las puertas a la inspiración posibilitando conectar con una realidad superior y nos invita a tomar contacto con la profundidad de uno mismo.

### 3- Espacios que impulsan el arte.

Se ha considerado el arte como una de las mejores fuentes de inspiración para estimular la creatividad. Museos y exposiciones son lugares adecuados para sensibilizarnos, aprender y visualizar ideas nuevas, resultando útil para avivar la llama creativa. Pero además estos espacios nos permiten tomar contacto con aquello sagrado que encierra una obra de arte, gracias a la inspiración que permite traspasar esa veta trascendente desde el objeto de arte al espectador. Como lugares propicios de arte resaltan los espacios que ofrecen música. Un concierto puede ser el punto de partida en pos de la búsqueda de nuevas ideas y para otros el deleite de infundir un estado de plenitud. Según algunos la música se vincula con influencia divina, tanto para el oyente, el intérprete y especialmente el compositor y su proceso comunicativo. Esta influencia divina es transmitida al músico a través de la inspiración, siendo el motor que mueve al artista y otorga un determinismo decisivo en el acto de creación. Podemos acercarnos al mismo registro de inspiración por medio de la música sin asistir a un concierto, basta ubicarse en un lugar apropiado para escuchar música y disponernos a ser impregnados por el sonido de lo sagrado.

---

<sup>77</sup> Robira, Enrique. Un estudio filosófico y teológico de la estética sagrada: El templo de La sagrada Familia de Antoni Gaudí. p. 231 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5513822.pdf>

Así como la música, destacan además los espacios que fomentan la literatura. A lo largo de la historia la lectura ha sido una fuente de evolución e inspiración para la humanidad. Una obra literaria puede ser manantial de aprendizaje e incentivo para crear. Las bibliotecas ofrecen un espacio no solo para adquirir conocimiento, sino también para la magia, la imaginación y el disfrute. Pero también en un simple rincón de nuestra casa podemos encontrar el lugar adecuado para volar de la mano de un libro, que puede ser espejo de tiempos pasados y presentes a la vez que brújula que orienta el futuro. Cada cual puede escoger el espacio que le acomode para disfrutar de esos sabios maestros que son los libros, que permiten aprender sin límites y brindan la inspiración que alimenta al humano.

### 3- Las grandes ciudades.

En contraposición con la naturaleza, los espacios urbanos cuya belleza es diferente, poseen tantos contrastes que en su aparente caos dan lugar a bullir la imaginación, y posibilitan a que broten intuiciones, las que unidas a un pensamiento relacionante dan resultado a un proceso creativo.

### 4- Espacios fuera de lo cotidiano.

Al distanciarnos de nuestro espacio habitual, al contemplar otras realidades alejadas de lo ordinario del día, podemos nutrirnos de otras perspectivas, invitándonos no solo a descubrir mundos diferentes creados por otros, sino enseñándonos algo más sobre nosotros mismos. Puede haber un cúmulo de sorpresas y descubrimientos que favorecen la inspiración y posibilitan nuevos rumbos.

### 5- Espacios donde se comparten experiencias profundas.

Una fuente de inspiración crucial es el intercambio con otros. Cuán importante es aprender de la experiencia de otros. Podemos apreciar el trabajo de personas alejadas de nuestra cultura, así como de nuestros compañeros de ruta. Podemos registrar estar conectados, valorar las vivencias del otro, y dejar que aquello que fluye desde lo sagrado impregne nuestro ser.

Ciertamente hay lugares propicios a la inspiración, especialmente aquellos que identificamos como espacios sagrados. No obstante, el que se manifieste la inspiración obedece a otros factores de mayor relevancia que se distancian del elemento físico, como la disposición mental. Así lo plantea nuestro maestro:

*Artistas plásticos, literatos, músicos, danzarines y actores, han buscado la inspiración tratando de colocarse en ambientes físicos y mentales no habituales. [...] Esta "disposición" es la que modula la sensibilidad individual o colectiva y es, por tanto, el pre dialogal que permite establecer la comunicación estética.<sup>78</sup>*

Por otra parte, en esta disposición mental, Silo se refiere a lugares imaginarios que son fuente de inspiración, como “la ciudad escondida”.

*...si en cambio ubicas un lugar con los mejores atributos concentrados es absolutamente una fuente de inspiración. Hay experiencias para acercarse a esa suerte de ciudad escondida, hay un plano, hay caminos, hay una guía para orientarse en esa dirección y puedes intentar recorrerlo muchas veces, siempre va a ser distinto, siempre se va a ir enriqueciendo, siempre te va a estar dando desde el futuro la energía que necesitas, la inspiración que necesitas.<sup>79</sup>*

---

<sup>78</sup> Silo. Apuntes de Psicología. p. 152 Recuperado de [http://www.silo.net/es/collected\\_works/psychology\\_notes](http://www.silo.net/es/collected_works/psychology_notes)

<sup>79</sup> Koryzma, A. (2017). Silo, conciencia inspirada e inspiración. Recopilación de charlas y comentarios. Drummond II 2000. p.20. [https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres\\_Koryzma/Conciencia\\_Inspirada\\_Recopilacion.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres_Koryzma/Conciencia_Inspirada_Recopilacion.pdf)

## CAPITULO II

### LA CONCIENCIA INSPIRADA

*...La traducción de señales profundas  
se da desde la conciencia inspirada,  
que es una estructura de conciencia,  
cuya función es conectar los dos mundos  
y traducir las señales  
que provienen de ese espacio profundo  
cubriéndolas con un ropaje poético.<sup>80</sup>*

*SILLO*

---

<sup>80</sup> Koryzma, Andrés. Silo, conciencia inspirada e inspiración. Recopilación de charlas y comentarios. (Conversación de Silo con Enrique Nassar - Mendoza 26/11/2006). p. 10.  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres\\_Koryzma/Conciencia\\_Inspirada\\_Recopilacion.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres_Koryzma/Conciencia_Inspirada_Recopilacion.pdf)

## Inspiración y Conciencia inspirada

La inspiración no es un fenómeno reservado para algunos pocos elegidos en campos específicos de la actividad humana, más bien corresponde a la manifestación de un extraordinario estado de conciencia inspirada.

La conciencia inspirada, según la concepción de nuestro maestro Silo, es uno de los diferentes modos en que el ser humano está en el mundo, dichos modos responden a estructuraciones completas de conciencia, y determinan posiciones de su experimentar y hacer.

En la psicología propuesta por Silo la conciencia inspirada se enmarca dentro de los comportamientos “no habituales”, fuera del terreno de la patología, designando “no habituales” a los comportamientos que muestran anomalías respecto a parámetros del individuo o del grupo que se esté considerando.

En el capítulo IV de Apuntes de Psicología Silo describe:

*La conciencia inspirada es una estructura global, capaz de lograr intuiciones inmediatas de la realidad. Por otra parte, es apta para organizar conjuntos de experiencias y para priorizar expresiones que se suelen transmitir a través de la Filosofía, la Ciencia, el Arte y la Mística. [...] la conciencia inspirada es más que un estado, es una estructura global que pasa por diferentes estados y que se puede manifestar en distintos niveles. Además, la conciencia inspirada perturba el funcionamiento de la conciencia habitual y rompe la mecánica de los niveles. Por último, es más que una extrema introyección o una extrema proyección ya que alternativamente se sirve de ellas, en atención a su propósito. Esto último es evidente cuando la conciencia inspirada responde a una intención presente o, en algunos casos, cuando responde a una intención no presente pero que actúa copresentemente.<sup>81</sup>*

---

<sup>81</sup> Silo. Apuntes de Psicología. p.151  
[http://www.silo.net/es/collected\\_works/psychology\\_notes](http://www.silo.net/es/collected_works/psychology_notes)

En Drummond III, Silo cuando se refiere a los fenómenos alterados de conciencia, enfatiza sobre este particular modo de poner la conciencia.

*El estado de conciencia alterada no está tan fácil, veamos los poetas, los artistas en general y los que tienen el fuego sagrado, aparentemente tienen la virtud de poder meterse, de poder conectarse con lo que ellos llaman la "inspiración", entonces les viene, es pariente de los fenómenos alterados de conciencia. Hay algunos poetas que dicen: "no hay forma, doy vueltas y la inspiración no llega". Es gracioso, lo dicen como si pensarán que la inspiración les llegara desde "afuera". Pero de pronto los "toma" y se les incendia la corteza. De eso hablan mucho estos poetas, es un fenómeno curioso que se parece mucho a los estados alterados de conciencia, es un modo de poner la conciencia, un modo de poner la cabeza para lograr esa inspiración.*<sup>82</sup>

Según mi interpretación, dentro de la estructura de conciencia inspirada se encontrarían los estados propios del desplazamiento y suspensión del yo. Silo precisa estos estados como éxtasis, arrebatos y reconocimiento. En "Apuntes de Psicología", específicamente en Psicología III, dentro de los estados alterados de conciencia, los menciona como estados superiores de conciencia:

*Distinguimos también algunos estados que pueden ser ocasionales y que bien podrían ser llamados "estados superiores de conciencia". Estos pueden ser clasificados como: "éxtasis", "arrebato" y "reconocimiento". Los estados de éxtasis, suelen estar acompañados por suaves concomitancias motrices y por una cierta agitación general. Los de arrebato, son más bien de fuertes e inefables registros emotivos. Los de reconocimiento, pueden ser caracterizados como fenómenos intelectuales, en el sentido que el sujeto cree, en un instante, "comprenderlo todo"; en un instante cree no tener diferencias entre lo que él es y lo que es el mundo, como si el yo hubiera desaparecido. ¿A quién no le pasó alguna vez que de pronto*

---

<sup>82</sup> Koryzma, A. (2017). Silo, conciencia inspirada e inspiración. Recopilación de charlas y comentarios. (Charla Drummond III- 2000). p.20  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres\\_Koryzma/Conciencia\\_Inspirada\\_Recopilacion.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres_Koryzma/Conciencia_Inspirada_Recopilacion.pdf)

*experimentó una alegría enorme sin motivo, una alegría súbita, creciente y extraña? ¿A quién no le ocurrió, sin causa evidente, una caída en cuenta de profundo sentido en la que se hizo evidente que “así son las cosas”?<sup>83</sup>*

Ahondando en lo referente a “estados superiores de conciencia”, frente a la pregunta de Dario Ergas: ¿cómo se relacionaría el estado de “despierto verdadero”, con la estructura de conciencia inspirada?, Silo aclara:

*Sin duda que la “conciencia inspirada” es una estructura mental que cuenta con un potencial inconmensurablemente más alto que el que se da en la vigilia ordinaria y por tanto, visto el fenómeno así, todo indica que se menciona a una estructura mental más enérgica (con más energía) y con más alcance en la comprensión de su propia situación. Situación que se puede registrar como “un estado de conciencia despierta”. Pero, de todas maneras, hablamos de fenómenos distintos, según se estudie la “conciencia inspirada” a la luz de la Psicología IV, o al estado de “conciencia despierta verdadera” a la luz de La Mirada Interna. Es claro que hay relaciones internas muy estrechas entre ambas posiciones de conciencia, pero se trata de momentos y de expresiones que se manifiestan de modo muy diverso.<sup>84</sup>*

De acuerdo a mi experiencia los distintos estados inspirados se acompañan de aquello “numinoso”, del asombro y fascinación frente a la magnificencia, de algo incomprensible pero que a la vez posee sensación de certeza, y nos impregna de lo sagrado al registrar esa presencia trascendente, que si bien no nos pertenece, vive en nuestro interior así como en todo el universo.

Retornando con *Apuntes de Psicología*, Silo muestra la conciencia inspirada en campos de la filosofía, la ciencia, el arte y la mística, así como también en la vida cotidiana, los que abordaremos a continuación.

---

<sup>83</sup> Silo. Apuntes de Psicología. pp.141-142  
[http://www.silo.net/es/collected\\_works/psychology\\_notes](http://www.silo.net/es/collected_works/psychology_notes)

<sup>84</sup> Dario Ergas. (2021) Relaciones entre la conciencia inspirada y el sentido de la vida. (Anexo Respuesta epistolar de Silo a Dario el 02/09/2008). pp. 22-23  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Dario\\_Ergas/La\\_conciencia\\_inspirada\\_y\\_su\\_relacion\\_con\\_el\\_sentido\\_de\\_la\\_vida\\_rev1.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Dario_Ergas/La_conciencia_inspirada_y_su_relacion_con_el_sentido_de_la_vida_rev1.pdf)

## Conciencia inspirada en filosofía

Referente a la conciencia inspirada en el campo de la filosofía Silo dice.

*En la Filosofía no son de importancia los sueños inspiradores, ni las inspiraciones súbitas, sino la intuición directa que aplican algunos pensadores para aprehender las realidades inmediatas del pensamiento sin intermediación del pensar deductivo o discursivo. No se trata de las corrientes "intuicionistas" en Lógica y en Matemáticas, sino de pensadores que privilegian la intuición directa como en el caso de Platón con las Ideas, de Descartes con el pensar claro y distinto, descartando el engaño de los sentidos y de Husserl con las descripciones de las noesis, "en la suspensión del juicio" (epojé).<sup>85</sup>*

Filósofo en meditación, Rembrandt van Rijn, 1632. Museo del Louvre, París

En esta obra tal vez Rembrandt intentó representar a un filósofo en estado de conciencia inspirada.

El cuadro muestra a dos personajes, el filósofo en actitud de meditación en un extremo, y una mujer en el otro extremo ocupada en avivar el fuego. El eje de simetría



es la escalera de caracol revelando la existencia de un piso superior. El filósofo, que acaba de dejar la lectura de los libros que posan sobre la mesa, aparece absorto, ensimismado, apartado del mundo exterior y sumergido en su mundo interno, abierto a otro texto imaginario pero ignoto que permite ascender a espacios de la profundidad de la conciencia.

---

<sup>85</sup> Silo. Apuntes de Psicología. p.151  
[http://www.silo.net/es/collected\\_works/psychology\\_notes](http://www.silo.net/es/collected_works/psychology_notes)

En el estudio monográfico de Pía Figueroa sobre “Referencias a la conciencia inspirada en Platón” nos plantea: *observamos que Platón alude con bastante precisión a lo que nosotros consideramos estados de conciencia inspirada, así como a sus características y expresiones en actos de éxtasis, arrebatos y reconocimiento. El contexto determinante de la época y sus creencias basadas en las prácticas del orfismo, el pitagorismo, las influencias de los presocráticos, el intercambio con Egipto y el Oriente, condicionará a los seres humanos de entonces a interpretar tales estados como formas de contacto con dioses y musas capaces de proveer la inspiración. [...] La conciencia inspirada, entusiasmada, descrita como modos especiales de locura, es para Platón una estructura de conciencia que no solamente es experimentable en modo individual, sino comunicable también a otros. Esa intuición de la comunicación entre espacios está presente en sus líneas y es lo que, a tantos siglos de distancia, nos hace conmovernos hoy con sus escritos.*<sup>86</sup>

*La conciencia inspirada perturba el funcionamiento de la conciencia habitual y seguramente por ello se la relaciona con la locura, pero Platón justamente la diferencia al darle las connotaciones de “don divino”, “posesión divina”, “locura que procede de las Musas” o “que tiene su origen en los dioses”. Son estados de trance en los que se produce el desplazamiento del yo y la conciencia responde a una intención presente o, en algunos casos, a una intención no presente pero que actúa copresentemente.*<sup>87</sup>

Así nos relata Platón en su obra “Fedro, o sobre la Belleza”: *al delirio inspirado por los dioses es al que somos deudores de los más grandes bienes. Al delirio se debe que la profetisa de Delfos y las sacerdotisas de Dodona hayan hecho numerosos y señalados servicios a las repúblicas de la Hélade y a los particulares. Cuando han estado a sangre fría, poco o nada se les debe. No quiero hablar de la Sibila, ni de todos aquellos que habiendo recibido de los dioses el don de profecía, han inspirado a los hombres sabios pensamientos, anunciándoles el porvenir, porque sería extenderme inútilmente sobre una cosa que nadie ignora.*<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Figueroa, Pía. 2010. Referencias a la conciencia inspirada en Platón. p. 2  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Pia\\_Figueroa/Referencias\\_a\\_la\\_conciencia\\_inspirada\\_en\\_Platon-Pia\\_F.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Pia_Figueroa/Referencias_a_la_conciencia_inspirada_en_Platon-Pia_F.pdf)

<sup>87</sup> Ibid. p. 7

<sup>88</sup> Platón. Fedro o sobre la belleza. Edición Electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl) / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. p.19. Recuperado de <https://www.philosophia.cl/biblioteca/platon/Fedro.pdf>

El filósofo alemán Friedrich Nietzsche en su libro “Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es” nos expone su experiencia de la inspiración:

*“¿Tiene alguien, a finales del siglo XIX, un concepto claro de lo que los poetas de épocas poderosas denominaron Inspiración? En caso contrario, voy a describirlo.: Si se conserva un mínimo residuo de superstición, resultaría difícil rechazar de hecho la idea de ser mera encarnación, mero instrumento sonoro, mero médium de fuerzas poderosísimas. El concepto de revelación, en el sentido de que de repente, con indecible seguridad y finura, se deja ver, se deja oír algo, algo que le conmueve y trastorna a uno en lo más hondo, describe sencillamente la realidad de los hechos. Se oye, no se busca; se toma, no se pregunta quién es el que da; como un rayo refulge un pensamiento, con necesidad, sin vacilación en la forma - yo no he tenido jamás que elegir. Un éxtasis cuya enorme tensión se desata a veces en un torrente de lágrimas, un éxtasis en el cual unas veces el paso se precipita involuntariamente y otras se torna lento; un completo estar-fuera-de-sí, con la clarísima consciencia de un sinnúmero de delicados temores y estremecimientos que llegan hasta los dedos de los pies; un abismo de felicidad, en que lo más doloroso y sombrío no actúa como antítesis, sino como algo condicionado, exigido, como un color necesario en medio de tal sobreabundancia de luz, un instinto de relaciones rítmicas, que abarca amplios espacios de formas - la longitud, la necesidad de un ritmo amplio son casi la medida de la violencia de la inspiración, una especie de contrapeso a su presión y a su tensión. Todo acontece de manera sumamente involuntaria, pero como en una tormenta de sentimiento de libertad, de incondicionalidad, de poder, de divinidad... La involuntariedad de la imagen, del símbolo, es lo más digno de atención; no se tiene ya concepto alguno; lo que es imagen, lo que es símbolo, todo se ofrece como la expresión más cercana, más exacta, más sencilla. Parece en realidad, para recordar una frase de Zaratustra, como si las cosas mismas se acercasen y se ofreciesen para símbolo [...] Esta es mi experiencia de la inspiración; no tengo duda de que es preciso remontarse milenios atrás para encontrar a alguien que tenga derecho a decir «es también la mía». <sup>89</sup>*

---

<sup>89</sup> Nietzsche, Friedrich. Ecce homo. Biblioteca Virtual Universal. pp.35-36  
<https://biblioteca.org.ar/libros/133538.pdf>

## Conciencia inspirada en la Ciencia

Silo aborda la Conciencia inspirada en la ciencia:

*En la historia de la Ciencia se rescatan ejemplos de inspiraciones súbitas que permitieron avances importantes. El caso más conocido, aunque dudoso, es el de la famosa “caída de la manzana de Newton”. Si así hubiera ocurrido, deberíamos reconocer que la súbita inspiración fue motivada por una lenta pero intensa búsqueda orientada hacia el sistema cósmico y la gravedad de los cuerpos. A modo de ejemplo, podemos tener en cuenta otro caso como el ocurrido al químico Kekulé. Éste soñó una noche con varias serpientes entrelazadas que le sirvieron de inspiración para desarrollar las notaciones de la química orgánica. Sin duda que su preocupación constante por formular los enlaces entre sustancias siguió actuando aun en el nivel de sueño paradójico, para tomar la vía de la representación alegórica.<sup>90</sup>*

Como vemos hay muchos casos donde se pueden rescatar ejemplos de inspiración que fueron decisivos en el desarrollo de la ciencia. En el estudio monográfico sobre Ciencia y Mística, Oscar Cerda revisa algunos casos notables donde la mística ha inspirado a grandes científicos a realizar importantes aportes al avance de la ciencia.

*El primer caso es sobre el científico y alquimista Isaac Newton, que hizo grandes aportes a la física y las matemáticas, entre otros, desarrollando el cálculo infinitesimal y que enunció la Ley de Gravedad Universal, en un estado de conciencia inspirada.*

*El segundo caso es sobre Gottfried Leibniz, tal vez, el «último genio universal»; hizo contribuciones a la filosofía, leyes, y anticipó nociones que aparecieron mucho más tarde en biología, medicina, geología, teoría de la probabilidad, psicología, ingeniería y ciencias de la computación. También desarrolló algunos años después que Newton el cálculo infinitesimal e inventó el símbolo de la integral haciendo más ordenada la práctica del cálculo. Era un místico que se inspiraba en las lecturas de Teresa de Ávila.*

---

<sup>90</sup> Silo. Apuntes de Psicología. p.151.  
[http://www.silo.net/es/collected\\_works/psychology\\_notes](http://www.silo.net/es/collected_works/psychology_notes)

*El tercer caso es sobre René Descartes, filósofo y científico racionalista que desarrolló parte importante de sus contribuciones, "El Método", basado en tres sueños, que han sido muy estudiados.*

*El cuarto caso es Tesla, genio inventor, ingeniero eléctrico, que vivió en la segunda mitad del siglo XIX y el comienzo del siglo XX (coetáneo de T. Edison), que tenía inspiraciones súbitas e intensas, en una de las cuales concibió el diseño del motor de inducción.*

*El quinto caso es Ramanujan, vivió entre 1887 y 1920, fue un matemático autodidacta indio que, con una mínima educación académica en matemáticas puras, hizo contribuciones extraordinarias al análisis matemático, la teoría de números, las series y las fracciones continuas. Su mente funcionaba de otra manera. Para él, lo importante no era la estructura, sino la revelación que según él recibía de la diosa familiar.<sup>91</sup>*

Ampliaremos algunos aspectos sobre conciencia inspirada en Newton y en Ramanujan y posteriormente abordaremos al gran científico Alfred Einstein.

#### Isaac Newton

Isaac Newton (1643-1727) se habría inspirado en la caída de una manzana para formular su teoría de la gravitación universal. La primera evidencia que tenemos de la anécdota de la manzana está en la biografía de Newton escrita en 1752 por su amigo el biógrafo William Stukeley, quien fue testigo de sus reflexiones sobre la teoría de la gravedad mientras ambos estaban sentados a la sombra de los manzanos que el científico tenía en el jardín de su casa. En el manuscrito original Stukeley narra los detalles de este célebre episodio:

*Después de la cena, cuando el clima era cálido, entramos en el jardín y bebimos té a la sombra de algunos manzanos; sólo él y yo. En medio de otro discurso, me dijo, estaba justo en la misma situación, como cuando antes, la idea de la gravitación vino a su mente. ¿Por qué sh. esa manzana siempre desciende perpendicularmente al suelo, pensó él para sí mismo; causado por la caída de una manzana, mientras estaba sentado en un estado de*

---

<sup>91</sup> Cerda, Oscar. Ciencia y Mística, breve recopilación sobre el aporte de la Mística en el desarrollo de la Ciencia. p. 3 <https://www.parquemanantiales.org/portfolio-item/ciencia-y-mistica/>

*ánimo contemplativo. ¿Por qué sh? ¿no se va hacia los lados, o hacia arriba? ¿Pero constantemente al centro de la tierra? Como seguramente, la razón es que la tierra la atrae. Debe haber un poder de atracción en la materia. Y la suma del poder de atracción en la materia de la tierra debe estar en el centro de la tierra, no en cualquier lado de la tierra. Por eso y como esta manzana caen perpendicularmente hacia el centro. Si la materia así atrae la materia; debe ser en proporción a su cantidad.*<sup>92</sup>

Al fin de su vida Newton se definió en esta célebre frase que devela un comportamiento fruto de un estado de conciencia inspirada:

“No sé cómo puedo ser visto por el mundo, pero en mi opinión, me he comportado como un niño que juega al borde del mar, y que se divierte buscando de cuando en cuando una piedra más pulida y una concha más bonita de lo normal, mientras que el gran océano de la verdad se exponía ante mí completamente desconocido”.

#### Srinivasa Ramanujan

En el caso del matemático Srinivasa Ramanujan, carente de una formación formal científica, las intuiciones eran el motor para sus investigaciones. Como autodidacta, sin saberlo había llegado a conclusiones ya alcanzadas por matemáticos occidentales. Además de redescubrir esos teoremas conocidos previamente, logró formular numerosas nuevas proposiciones. Ramanujan atribuía su capacidad de comprender a revelaciones que provenían de su deidad familiar Namagiri, una forma de la diosa hindú Lakshmi. Él decía que sus teoremas matemáticos eran inspirados directamente por la diosa Namagiri, durante sus sueños. Afirmó que alguna vez soñó con gotas de sangre que simbolizaban al consorte masculino de su deidad familiar, "Narasimha", (un avatar de Vishnu), recibiendo a continuación visiones de rollos de contenido matemático complejo que se desarrollaban ante sus ojos. A menudo decía que “una ecuación para mí no tiene sentido, a menos que represente un pensamiento de Dios”.

---

<sup>92</sup> Cerda, Oscar. Ciencia y Mística, breve recopilación sobre el aporte de la Mística en el desarrollo de la Ciencia. p. 7 <https://www.parquemanantiales.org/portfolio-item/ciencia-y-mistica/>

Ramanujan es el ícono de la intuición matemática. Su método, intuitivo y sin demostraciones formales, chocó con la forma de trabajo científico que exigía un resultado que fuera replicable, es decir, que otro matemático pudiera seguir el planteamiento.

Sin embargo Ramanujan, descubriendo en sus propios términos, teoremas ya descubiertos y proponiendo ideas nunca antes vistas, fue capaz de superar incluso a los mejores matemáticos sin tener conocimiento de las herramientas básicas que emplearon. Logró resultados que eran a la vez originales y muy poco convencionales, como los números primos y la función theta de Ramanujan, que a su vez han inspirado una gran cantidad de investigaciones posteriores. El matemático Ken Ono describió que “las fórmulas de Ramanujan han ofrecido vislumbres de teorías que Ramanujan probablemente no habría podido articular, teorías que nadie necesitaba, hasta que las necesitaron”, y luego se pregunta: ¿Cómo es esto posible, cómo pudo conocer cosas que no existían? ¿Cómo fue capaz de proporcionar una visión más avanzada de lo que se entendía en su tiempo? Seguidamente Ken Oto se responde: “es inconcebible que tuviera esta intuición, pero debió tenerla”.

Según su tutor en la Universidad de Cambridge, el matemático británico G.H. Hardy, las limitaciones de su conocimiento eran tan asombrosas como su profundidad. Algunos se refieren a él como un iluminado, un hombre que llegaba a la verdad a través de epifanías.

#### Albert Einstein

Albert Einstein (1879-1955) es el paradigma del físico teórico, reconocido como el mejor físico experimental de la historia, pero a la par, suele ser presentado como modelo del científico intuitivo. Según el doctor en física Antonio Acín Dal Maschio *el punto de partida de sus investigaciones fue siempre el respeto a un conjunto de supuestos «naturales» acerca de cómo debía funcionar el mundo, intuiciones que luego traducía en un formalismo teórico que exploraba hasta las últimas consecuencias.*<sup>93</sup> *En el imaginario colectivo, la labor*

---

<sup>93</sup> Acín Dal Maschio, Antonio. Einstein y la intuición, el camino para entender las teorías de la relatividad. 2021. Editorial: Bonallettera Alcompas, S. L. pp. 10-11.

<https://metv.cl/einstein-y-la-intuicion-el-camino-para-entender-las-teorias-de-la-relatividad-acin-dal-maschio-antonio-descargar-pdf/>

*científica se concibe como el resultado de la experimentación y la observación de los fenómenos, a partir de los cuales se llega a las conclusiones que aquellos parecerían imponernos. Primero vienen los hechos, luego la teoría. Einstein invierte la lógica del proceso. El conjunto de la experiencia opera como un escenario de fondo, el lejano referente a partir del cual la razón alza el vuelo para imaginar, por sí sola y desligada de los hechos, esa realidad «soñada» el punto de partida para la formulación de la teoría, de la que se deducen de forma estrictamente lógica las consecuencias que, a la postre, serán objeto de confirmación empírica. Primero la teoría, luego los hechos.*<sup>94</sup>

Einstein partió menos del conocimiento que de la imaginación, menos de los datos que de la intuición. Frecuentemente recurría a la música para agudizar su concentración. Según versión de su hijo Hans Albert Einstein, “A menudo tocaba el violín en la cocina a altas horas de la noche, improvisando melodías mientras reflexionaba sobre problemas complicados. Entonces, de repente, decía: ¡Lo tengo!, como si por inspiración, la respuesta al problema hubiera llegado a él en medio de la música”.

---

<sup>94</sup> Acín Dal Maschio, Antonio. Einstein y la intuición, el camino para entender las teorías de la relatividad. 2021. Editorial: Bonallettera Alcompas, S. L. pp. 14- 15.  
<https://metv.cl/einstein-y-la-intuicion-el-camino-para-entender-las-teorias-de-la-relatividad-acin-dal-maschio-antonio-descargar-pdf/>

## Conciencia inspirada en el arte

Silo plantea la conciencia inspirada desde la perspectiva del arte:

*En el Arte hay muchos ejemplos de sueños inspiradores. Tal el caso de Mary Shelley. Ésta había declarado ante sus amigos, que sentía esa "...vacía incapacidad de invención que es la mayor desdicha del autor", pero esa noche vio en sus sueños al horrendo ser que motivó su novela de "Frankenstein o el Prometeo moderno". Otro tanto ocurrió con el sueño de R. L. Stevenson que puso en marcha su relato fantástico "El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde". Por cierto que las inspiraciones vigílicas de escritores y poetas son las más abundantemente conocidas del campo de las artes. Sin embargo, por otros medios hemos llegado a conocer inspiraciones de pintores como Kandinsky que en "Lo espiritual en el arte", describe la necesidad interior que se expresa como inspiración en la obra artística. Artistas plásticos, literatos, músicos, danzarines y actores, han buscado la inspiración tratando de colocarse en ambientes físicos y mentales no habituales. Los diferentes estilos artísticos, que responden a las condiciones epocales, no son simplemente modas o modos de generar, captar e interpretar la obra artística, sino maneras de "disponerse" para recibir y dar impactos sensoriales. Esta "disposición" es la que modula la sensibilidad individual o colectiva y es, por tanto, el predialógico que permite establecer la comunicación estética.<sup>95</sup>*

En un estudio sobre "El Arte, el artista y la inspiración", Pía Figueroa nos ilustra sobre la inspiración en los artistas, la cual se explica desde un estado de conciencia inspirada.

*El artista en su inspiración más genuina se siente impulsado a expresar una síntesis (poética, en sentido amplio) de la realidad que le toca vivir, mediante el lenguaje de la metáfora, la alegoría o el símbolo. Esa inspiración, cuando tiene suficiente carga afectiva, cuando bulle, cuando se experimenta como una agitación interna que pugna por manifestarse por medio de la palabra, la forma o el color, los sonidos armónicos, el cuerpo, etc. se explica como un*

---

<sup>95</sup> Silo. Apuntes de Psicología. pp.151-152. Recuperado de [http://www.silo.net/es/collected\\_works/psychology\\_notes](http://www.silo.net/es/collected_works/psychology_notes)

*particular estado de la conciencia que puede invadir los sueños, los ensueños y la vigilia. Así se vive la experiencia artística, como un llamado a expresar un sentimiento profundo que conlleva el fuerte impulso de querer ser libre al crear, de sentirse transformado. Y aquella realidad que el artista sintetiza estéticamente en su expresión está conformada por dos vertientes clave: la propia biografía y la época en que se vive, finamente fusionados. Pero existe también una tercera vertiente posible: la región de lo transhumano, de aquello que pudiera ser de origen sagrado y que no se rige por los moldes biográficos y epocales. De esta región pueden llegar señales inspiradoras que el artista traducirá, inexorablemente, con el ropaje de su época, dado que toda disciplina artística está condicionada por los paisajes y miradas de cada momento histórico, aunque aquello que se quiera expresar provenga originalmente de ese mítico mundo sin fronteras psicosociales.<sup>96</sup>*

A través del trabajo creativo, gracias a la inspiración, el artista tiene la virtud de traducir su visión interior en visión exterior, dando vida a lo invisible. A continuación, expondremos ejemplos de artistas donde se hace evidente un estado de conciencia inspirada. Presentaremos poetas, un dramaturgo, algunos músicos y pintores:

Manuel Reina

El poeta español Manuel Reina Montilla (1856- 1905), en su poesía titulada “Introducción” refleja un estado de conciencia inspirado que le permite acceder a otros espacios.

*Soy poeta: yo siento en mi cerebro hervir la inspiración, vibrar la idea;  
siento irradiar en mi exaltada mente imágenes brillantes como estrellas.  
El fuego abrasador de los volcanes en mi gigante corazón flamea;  
escalo el cielo, bajo a los abismos, rujo en el mar, cabalgo en la tormenta.  
Soy poeta: mi espíritu se escapa de la mezquina cárcel de la tierra,  
y sobre otros espacios y otros mundos tiende sus alas de águila altanera.  
Bebe la luz en la mansión del rayo; «atraviesa las órbitas etéreas»,  
y el penetrante arpón de sus pupilas recorre el panorama de la esfera.<sup>97</sup>*

---

<sup>96</sup> Figueroa, Pía. El Arte, el artista y la Inspiración. 05.11.10 - Punta de Vacas  
<https://www.pressenza.com/es/2010/11/el-artex-el-artista-y-la-inspiracion/>

<sup>97</sup> Sus mejores versos. Manuel Reina. Recuperado de [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sus-mejores-versos--1/html/fefed9c2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.htm](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sus-mejores-versos--1/html/fefed9c2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm)

Octavio Paz

El poeta y ensayista Octavio Paz (1914- 1998) en su ensayo “El arco y la lira” hace reflexiones sobre el fenómeno poético. Plantea que la poesía es una revelación de nuestra condición original. *La experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regresar a nuestra naturaleza original. Encubierto por la vida profana o prosaica, nuestro ser de pronto recuerda su perdida identidad; y entonces aparece, emerge, ese «otro» que somos. Poesía y religión son revelación.*<sup>98</sup> *La experiencia de lo sagrado no es tanto la revelación de un objeto exterior a nosotros —dios, demonio, presencia ajena— como un abrir nuestro corazón o nuestras entrañas para que brote ese «Otro» escondido.*<sup>99</sup> En este ensayo Octavio Paz dedica un capítulo a la inspiración. Así nos dice: *La voz del poeta es y no es suya. ¿Cómo se llama, quién es ese que interrumpe mi discurso y me hace decir cosas que yo no pretendía decir? Algunos lo llaman demonio, musa, espíritu, genio; otros lo nombran trabajo, azar, inconsciente, razón. Unos afirman que la poesía viene del exterior; otros, que el poeta se basta a sí mismo. Mas unos y otros se ven obligados a admitir excepciones.*<sup>100</sup>

*La unidad del poema se da, como la de todas las obras, por su dirección o sentido. Mas ¿quién imprime sentido a la marcha zigzagueante del poema? En el caso del poeta reflexivo tropezamos con una misteriosa colaboración ajena, con la no invocada aparición de otra voz. En el del romántico, nos encaramos a la no menos inexplicable presencia de una voluntad que hace del murmullo un todo concertado y dueño de una oscura premeditación. En uno y en otro caso se manifiesta lo que, con riesgo de inexactitud, ha de llamarse provisionalmente «irrupción de una voluntad ajena». Pero es evidente que damos este nombre a algo que apenas si tiene relación con el fenómeno llamado voluntad. Algo, acaso, más antiguo que la voluntad y en lo cual ésta se apoya. En efecto, en el sentido ordinario de la palabra, la voluntad es aquella facultad que traza planes y somete nuestra actividad a*

---

<sup>98</sup> Paz, Octavio. “El arco y la lira”. Versión digital. Segunda edición. Delhi, mayo 1967, p.50  
<https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/02/el-arco-y-la-lira-octavio-paz.pdf>

<sup>99</sup> Ibid. p. 52

<sup>100</sup> Ibid. p. 58

*ciertas normas con objeto de realizarlos. La voluntad que aquí nos preocupa no implica reflexión, cálculo o previsión; es anterior a toda operación intelectual y se manifiesta en el momento mismo de la creación. ¿Cuál es el verdadero nombre de esta voluntad? ¿Es de veras nuestra?*

*El acto de escribir poemas se ofrece a nuestra mirada como un nudo de fuerzas contrarias, en el que nuestra voz y la otra voz se enlazan y confunden. Las fronteras se vuelven borrosas: nuestro discurrir se transforma insensiblemente en algo que no podemos dominar del todo; y nuestro yo cede el sitio a un pronombre innombrado, que tampoco es enteramente un tú o un él. En esta ambigüedad consiste el misterio de la inspiración.*<sup>101</sup>

*La creación poética exige un trastorno total de nuestras perspectivas cotidianas: la feliz facilidad de la inspiración brota de un abismo. El decir del poeta se inicia como silencio, esterilidad y sequía. Es una carencia y una sed, antes de ser una plenitud y un acuerdo; y después, es una carencia aún mayor, pues el poema se desprende del poeta y deja de pertenecerle. Antes y después del poema no hay nada ni nadie en torno; estamos a solas con nosotros; y apenas comenzamos a escribir, ese «nosotros», ese yo, también desaparece y se hunde.*<sup>102</sup>

*Si la inspiración es una «voz» que el hombre oye en su propia conciencia, ¿no será mejor interrogar a esa conciencia, que es la única que la ha escuchado y que constituye su ámbito propio?*<sup>103</sup>

*La inspiración, la «otra voz», la «otredad» son, en su esencia, la temporalidad manando, manifestándose sin cesar. Inspiración, «otredad», libertad y temporalidad son trascendencia. Pero son trascendencia, movimiento del ser ¿hacia qué? Hacia nosotros mismos. [...] podemos salir de nosotros mismos, ir más allá de nosotros al encuentro de nosotros. En su primer movimiento la inspiración es aquello por lo cual dejamos de ser nosotros; en su segundo movimiento, este salir de nosotros es un ser nosotros más totalmente.*<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Paz, Octavio. "El arco y la lira". Versión digital. Segunda edición. Delhi, mayo 1967. P.59  
<https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/02/el-arco-y-la-lira-octavio-paz.pdf>

<sup>102</sup> Ibid. p.60

<sup>103</sup> Ibid. P. 61

<sup>104</sup> Ibid. P. 67

Un dramaturgo: Goethe

El polímata Johann Wolfgang von Goethe (1749- 1832), poeta, dramaturgo, novelista y científico, se aproximaba al universo con la intención de apreciar el fenómeno en su totalidad, en lugar de parcializado como en la visión reduccionista de la ciencia convencional analítica. Esta mirada totalizadora sería fruto de la inspiración.

Goethe enuncia:

*El artista se dirige al mundo a través de una totalidad, y ésta no la halla en la naturaleza; es el fruto de su propio espíritu o, si se prefiere, la inspiración de un aliento divino.*<sup>105</sup>

Goethe en su juventud milita en el Sturm und Drang (Tempestad y Pasión), un movimiento político y literario de la segunda mitad del siglo XVIII, que sucede a la Ilustración y se considera el precursor del Romanticismo. Este estilo defiende el sentimiento y la libre fantasía frente a la razón y las reglas clásicas, plantea que el genio no sólo ha de ser un sabio sino también un inspirado y que su virtud no reconoce como única fuente el saber, sino que proviene de alguna fuente sobrehumana. Posteriormente Goethe se aleja de este movimiento que lo fascinó en sus primeros años y se abanderiza con la razón y la ciencia, sin por ello dejar de dar valor a la intuición. Dentro del proceso a través del cual se llega al conocimiento científico Goethe se cuestiona:

*“¿Qué es —pregunta Goethe— la cosa más difícil del mundo? La que más fácil parece: ver con los ojos lo que aparece a nuestros ojos.” Hay una diferencia apreciable entre la “visión ordinaria” y la “intuición pura”.*<sup>106</sup>

El poeta y ensayista mexicano Alfonso Reyes nos aclara: *La actividad del sujeto ante la masa de hechos por conocer u “objeto”, se manifiesta primeramente en lo que Goethe llama, en francés, el aperçu, término que los autores franceses de la época no parecen haber empleado en el sentido técnico, especial, que Goethe le atribuye y que define así: “El aperçu es la intuición de lo que realmente existe en el fondo de los fenómenos, el conocimiento de*

---

<sup>105</sup> Kandinsky, Wassily. De lo espiritual en el arte. 5ta. ed. 1989. Premia editora de libros, S. A. Tlahuapan, México. p. 60 <https://docs.google.com/file/d/0Bw-UW1D6x4Y9ME5BWGF6Yzg0c0E/edit?resourcekey=0-onEXr8I8HmUioDjuptVOvg>

<sup>106</sup> Reyes, Alfonso. Obras completas de Alfonso Reyes Tomo XXVI. Vida de Goethe. 1993. Letras mexicanas. Fondo de Cultura Económica, México. p.76. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/71612844.pdf>

*los fenómenos primordiales.” O bien: “En las ciencias, todo depende de lo que se llama un aperçu, la percepción de lo que realmente hay en el fondo de los fenómenos; y tal intuición posee una fecundidad infinita.” De modo que, a su ver, el aperçu es algo como una súbita y mística iluminación que revela al espíritu el orden oculto de los fenómenos empíricos, en virtud de la cual el caos de impresiones sensibles adquiriera un orden abarcable para la mente. Algo hay de milagro en la génesis del aperçu, y Goethe lo describe con respeto casi religioso: Ninguna productividad superior, ninguna invención o pensamiento rico y trascendente depende de la persona y está por encima de todos los poderes terrestres. <sup>107</sup>*

Algunos músicos

Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) personifica la inspiración divina en plena Ilustración. En ese siglo de las Luces que intenta disipar las tinieblas de la ignorancia de la humanidad mediante las luces del conocimiento y la razón, se alza el genio creador de Mozart que por medio de la intuición devela lo absoluto.

La conciencia inspirada la podemos palpar en una carta atribuida a Mozart, escrita en 1791. La carta la publicó el musicólogo Johann Friedrich Rochlitz en 1815 en la revista especializada en musicología *Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig. Su interés se centra en el proceso de la creación musical y en cómo el compositor percibe la obra musical ya terminada antes de escribirse. Existe duda sobre la autenticidad de esta carta, sin embargo, a pesar de varias descalificaciones, historiadores y musicólogos la citan como ejemplo de la creación artística suprapersonal más allá del yo.

Dicha carta narra:

*Usted dice que le gustaría saber sobre mi manera de componer, y qué método sigo en la escritura de mis obras de cierta extensión, y no puedo decir más sobre este asunto que lo siguiente: yo mismo no lo sé, y no puedo describirlo. Cuando estoy, como ha sido, completamente conmigo mismo, totalmente solo y de buen humor, es decir, viajando en*

---

<sup>107</sup> Reyes, Alfonso. Obras completas de Alfonso Reyes Tomo XXVI. Vida de Goethe. 1993. Letras mexicanas. Fondo de Cultura Económica, México. p.70. <https://core.ac.uk/download/71612844.pdf>

*diligencia, o caminando después de una buena comida, o durante la noche cuando no puedo dormir; es en estas ocasiones que mis ideas fluyen mejor y son más abundantes. De dónde y cómo llegan, no lo sé, y no puedo forzarlas. Aquellas ideas que me agradan las retengo en mi memoria, y me habitúo, como ya he dicho, a tararearlas para mí mismo. Y si continúo de esta manera, muy pronto se me ocurre cómo puedo invertir este o aquel trozo, cómo hacer un buen paté a las reglas del contrapunto, y las sonoridades de los diversos instrumentos, et caetera, et caetera, et caetera. Todo esto enciende mi alma, siempre y cuando no sea molestado, y mi trabajo crece por sí mismo, se metodiza y define, y toda la obra, aunque ésta sea larga, resulta casi lista en mi mente, de tal manera que la abarco en un solo momento como a un hermoso cuadro o a una bella persona, y la escucho en mi imaginación no sucesivamente como ésta debe expresarse después, sino inmediatamente, como si fuera en su totalidad. Toda esta invención, todo este producto, sucede en mí como en un placentero y vívido sueño. Incluso la escucha real de tout ensemble es, después de todo, lo mejor. Lo que ha sido producido no lo olvido fácilmente, y esto es posiblemente el mejor regalo que me ha dado nuestro Señor Dios, a quien agradezco por ello [...] Pero por qué mi producción toma esa forma en mis manos, esa particular forma y estilo que las hace mozartianas y diferentes de las obras de otros compositores, es probablemente debido a la misma causa que mi nariz sea medio larga, o medio aguileña, esto es, lo que la hace mozartiana y diferente a las de otras personas. Por eso realmente no hay un estudio u objeto de originalidad; y debería, de hecho, ser incapaz de describir en qué consiste lo mío, aunque creo que es completamente natural que aquellas personas que son conscientes de su apariencia individual, y de sí mismos, también están organizadas de diferente forma de los otros, tanto externa como internamente. Finalmente, yo sé que no estoy constituido ni de una, ni de otra forma.<sup>108</sup>*

Esta carta da cuenta del estado de conciencia inspirado y la comprensión de que el producto creado no solo obedece a su originalidad, traspasa su identidad y lo registra como un regalo de Dios.

---

<sup>108</sup> García Gómez, Arturo. "Carta a un tal barón von..." de W. A. Mozart sobre el proceso creativo. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Ciudad de México. 2017. p. 20 <https://1library.co/document/lq526dgq-vista-mozart-proceso-creativo-anales-instituto-investigaciones-esteticas.html>

Ciertos investigadores como el músico compositor Jonathan Harvey en su libro “Música e inspiración”, y el crítico musical Arthur M. Abell en su libro “Música e inspiración, conversaciones con Brahms, Strauss, Puccini, Humperdinck, Bruch y Grieg” abordan la espiritualidad del arte traduciendo la inspiración como una revelación divina.

Harvey atribuye a la inspiración ese soplo divino que llega a todo artista, a todo compositor capaz de percibir, más allá de sí mismo, la dimensión propia de lo increado y que, de pronto, busca existir, tener presencia para situar el mundo oculto en el plano de lo real.

La virtud de los genios creadores se encuentra en el hecho que poseen la capacidad de apropiarse de la belleza, grandeza, y excelsitud que hay en su interior gracias a su esfuerzo e inspiración y, al mismo tiempo, de comunicar tal riqueza a los demás. El compositor Richard Strauss consideraba que el 95% era puro trabajo cerebral y el 5% fuerza divina.

Arthur M. Abell recoge el testimonio de importantes figuras de la música occidental en relación con sus experiencias en el momento del impulso creador, de ellos expondremos a algunos refiriéndose a su estado de inspiración:

Richard Strauss:

*«Cuando me hallo en un estado inspirado, tengo unas visiones determinadas debido a la influencia de una Fuerza superior. En estos momentos, siento que se me abre la Fuente de la fuerza eterna e infinita, en la que tanto usted como yo y todas las cosas tienen su origen. La religión le da el nombre de Dios».*

*«Sé que la facultad de absorber unas ideas de este tipo en mi conciencia es un regalo divino. Es una orden de Dios, un cometido que me ha sido confiado y siento que el deber más importante que tengo es sacarle el mejor provecho posible, hacer que se ensanche y se desarrolle».<sup>109</sup>*

Johannes Brahms

*«Poder reconocer como Beethoven que nosotros somos uno con el Creador es una vivencia maravillosa y venerable. Hay muy pocos hombres que lleguen a reconocerlo; por eso hay tan pocos compositores y espíritus creadores en todos los campos del*

---

<sup>109</sup> Artículo de Patricia Navas - publicado el 26/05/21 en página web Aleteia.  
<https://es.aleteia.org/2021/05/26/brahms-strauss-puccini-asi-dios-inspira-mis-obras-de-arte/>

esfuerzo humano.

*Sobre todo ello pienso siempre antes de ponerme a componer. Es el primer paso. Cuando siento dentro de mí este anhelo, me giro en primer lugar directamente hacia mi Creador y le hago estas tres preguntas, que son tan importantes para nuestra vida en este mundo: ¿de dónde?, ¿por qué?, ¿hacia dónde?*

*Inmediatamente siento unas vibraciones que me invaden. Es el Espíritu que ilumina las fuerzas internas del alma, y en este estado de éxtasis veo claro lo que en mis estados de ánimo habituales es oscuro. Entonces me siento capaz, como Beethoven, de dejarme inspirar desde arriba. Durante estos momentos, me hago cargo de la enorme importancia de aquella revelación suprema de Jesús: «Yo y el Padre somos uno».*

*Estas vibraciones toman la forma de unas imágenes mentales determinadas, después de haber expresado mi deseo y mi decisión referente a lo que quiero, es decir, de ser inspirado para componer algo que estimule y anime a la humanidad, algo que tenga un valor perdurable.*

*A continuación, fluyen las ideas directamente de Dios».*<sup>110</sup>

Richard Wagner

*«Estoy convencido de que hay corrientes universales de ideas divinas que vibran por todas partes en el éter y todo aquel que puede percibir estas vibraciones se convierte en inspirado, suponiendo siempre que es consciente del proceso y que cuenta con el saber y la habilidad de exponerlas de una forma convincente; da igual que sea compositor, arquitecto, pintor, escultor o inventor».*

*«Creo que esta Fuerza vibratoria universal une el alma humana con la Fuerza central todopoderosa, de la que proviene el principio de la vida y a la que todos debemos nuestra existencia. Esta fuerza representa para nosotros el vínculo con el Poder supremo del cosmos, del que todos somos una parte. Si no fuera así, no nos podríamos poner en contacto con ella. El que puede hacerlo recibe la inspiración».*<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> y <sup>111</sup> Artículo de Patricia Navas - publicado el 26/05/21 en página web Aletheia.  
<https://es.aletheia.org/2021/05/26/brahms-strauss-puccini-asi-dios-inspira-mis-obras-de-arte/>

Bach

Johann Sebastian Bach (1685- 1750), el gran músico alemán del período barroco es para muchos el compositor más importante de la historia. Era un hombre profundamente cristiano, se afirma que componía sus partituras a la gloria de Dios. Alabar a Dios con su música era lo que daba sentido a su trabajo, según sus palabras "el propósito y razón de toda la música no es más que glorificar a Dios y refrescar el alma".

Como su fuente de inspiración destacan las enseñanzas luteranas ortodoxas, entre ellas la biblia luterana (considerada por los luteranos como el único libro escrito bajo inspiración divina), que fueron fundamentales para el desarrollo de su música religiosa, tanto para la interpretación de la palabra presente en las obras como en el método compositivo idóneo para su exégesis.

Se distinguió por su perfección técnica y belleza artística, su afán perfeccionista era un camino de alabanza a Dios, así como el intento de alcanzar el reflejo de la imagen de Dios. Se podría decir que Bach se ajusta a leyes universales, por una perfecta concordancia con un orden mayor.

La musicóloga Virginia Sánchez Rodríguez en su investigación sobre "La perfección como alabanza a Dios: el 'Magnificat' de Johann Sebastian Bach" concluye: *podríamos afirmar que la perfección musical presentada por Bach en el Magnificat supera su sentido artístico y se encamina hacia lo divino.* <sup>112</sup>

Algunos lo consideran un músico teólogo. Bach encontró en su propia práctica la presencia divina y su propósito fue comunicar a través de sus obras musicales la presencia de Dios. Según Bach la música tiene la capacidad de hacer inmanente a la divinidad trascendente. Para el filósofo estadounidense y teólogo ortodoxo David Bentley Hart (1965- ), la música de Bach es la suprema música cristiana, ella refleja la visión cristiana de la Creación. Según Bentley, "Bach es el más grande de los teólogos cristianos, el testigo más inspirado del ordo amoris en el tejido de la existencia".

---

<sup>112</sup> Sánchez Rodríguez, Virginia. "La perfección como alabanza a Dios: el 'Magnificat' de Johann Sebastian Bach". 2020 (ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades, nº 76, pp. 135-158). Pág 156  
[https://www.academia.edu/44967851/\\_La\\_perfecci%C3%B3n\\_como\\_alabanza\\_a\\_Dios\\_el\\_Magnificat\\_de\\_Johann\\_Sebastian\\_Bach\\_](https://www.academia.edu/44967851/_La_perfecci%C3%B3n_como_alabanza_a_Dios_el_Magnificat_de_Johann_Sebastian_Bach_)

## Un pintor: Wassily Kandinsky y la intuición

Según mencionamos anteriormente, Silo se refiere a la conciencia inspirada como una estructura global capaz de lograr intuiciones inmediatas de la realidad.

El pintor ruso Wassily Kandinsky (1866-1944), uno de los padres del arte abstracto, alude a la intuición como un elemento fundamental en el arte, y con ello nos explica que sus manifestaciones de arte son expresiones de su internalidad gracias a un particular estado de conciencia inspirada.

En 1912 publica su obra “De lo espiritual en el arte” donde critica a las instituciones académicas tradicionalistas y la idea de arte en general, enfatizando la importancia que la obra de arte sea reflejo del estado interior del artista, y que la belleza debe buscarse según el principio de la necesidad interior, definiendo que bello será lo que sea interiormente bello. En este libro cita varios párrafos que se refieren a la intuición:

*La literatura, la música y el arte son los sectores más sensibles y los primeros en registrar el giro espiritual de una manera real, reflejando la sombría imagen del presente, y la intuición de algo grande.* <sup>113</sup>

*En el arte la teoría nunca va por delante arrastrando tras de sí a la praxis, sino que sucede todo lo contrario. En arte todo es cuestión de intuición, especialmente en sus inicios. Lo artísticamente verdadero sólo se alcanza por la intuición, y más aún cuando se inicia un camino. Aunque en la construcción general pueda intervenir la teoría pura, el elemento que constituye la verdadera esencia de la creación no se crea ni se encuentra nunca a través de la teoría; es la intuición quien da vida a la creación.* <sup>114</sup>

*Todavía estamos estrechamente ligados a la naturaleza externa y aún tomamos de ella nuestras formas. La cuestión está en cómo hacerlo, es decir, hasta dónde ha de llegar nuestra libertad en la transformación de estas formas y con qué colores pueden combinarse.*<sup>115</sup> *La libertad puede llegar hasta donde alcance la intuición del artista. Desde este punto de vista se comprende cuán necesario es el desarrollo y el cuidado de esa intuición.* <sup>116</sup>

---

<sup>113, 114, 115 y 116</sup> Kandinsky, Wassily. De lo espiritual en el arte. Quinta edición 1989. Premia editora de libros, S. A. Tlahuapan, México. pp.16, 37, 54 y 55 respectivamente.  
<https://docs.google.com/file/d/0Bw-UW1D6x4Y9ME5BWGF6Yzg0c0E/edit?resourcekey=0-onEXr8I8HmUioDjuptVOvg>

Kandinsky después de una vasta experimentación artística culmina en torno a 1910 entregándose a la pura abstracción. Cuando se refiere a las formas abstractas cita a la intuición como la guía para la integración de esas formas:

*Cuanto menos oculto esté el elemento abstracto de la forma, más primitivo y puro sonará. Así, en una composición en la que el elemento físico no sea del todo imprescindible, puede omitirse éste total o parcialmente y sustituirse por formas puramente abstractas o por formas físicas completamente reducidas a lo abstracto. La intuición debe ser el único juez, guía y armonizador de toda integración de formas puramente abstractas.* <sup>117</sup>



En blanco II, Wassily Kandinsky, 1923, Centro Pompidou, París

Kandinsky plantea que *el artista crea misteriosamente la verdadera obra de arte por vía mística* <sup>118</sup> y enfatiza que es la intuición la guía de este proceso que permite escuchar la voz interior:

*La verdadera obra de arte nace misteriosamente. Cuando el alma del artista está viva, no necesita el sostén de las teorías ni del intelecto. Por sí misma puede expresar algo que para el artista está aún poco claro en ese momento. La voz interior del alma le indica entonces la forma que necesita y de dónde debe tomarla (de la naturaleza interior o exterior). El artista que trabaja guiado por su intuición experimenta cómo una forma escogida de pronto e inesperadamente resulta errónea, y cómo automáticamente surge otra más idónea que ocupa el lugar de la forma rechazada.* <sup>119</sup>

---

<sup>117, 118 y 119</sup> Kandinsky, Wassily. De lo espiritual en el arte. Quinta edición 1989. Premia editora de libros, S. A. Tlahuapan, México. pp. 33, 62 y 64 respectivamente  
<https://docs.google.com/file/d/0Bw-UW1D6x4Y9ME5BWGF6Yzg0c0E/edit?resourcekey=0-onEXr8l8HmUioDjuptVOvg>

Entre las corrientes artísticas que exaltan la inspiración nos parece de especial interés el Surrealismo, que busca la inspiración alejándose de la realidad, de manera que el artista encuentre una forma de interiorizarse dejando atrás la razón, en un impulso imaginario e irracional. El surrealismo es el movimiento artístico que intenta sobrepasar lo real impulsando lo irracional y onírico mediante la expresión automática del pensamiento. El término surrealista se refiere a la reproducción creativa de un objeto, que lo transforma y enriquece. En 1924 el poeta y crítico francés André Breton publica el Manifiesto del surrealismo en París definiéndolo como "Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral."

El acceso a los estados inspirados es un elemento central en el desarrollo del surrealismo. Como dice Federico Palumbo en su estudio sobre "La inspiración en el surrealismo", *intuitivamente, delante de las obras de artistas como Dalí, Magritte y Miró, para mencionar algunos, se puede advertir la acción de un espacio y de un tiempo fuera de lo común.*<sup>120</sup> Para Palumbo los surrealistas tienen dos grandes fuentes de inspiración: *el sueño, ampliamente presente en las técnicas y la iconografía del surrealismo. La otra gran fuente de inspiración es el automatismo, entendido como actividad mecánica que tiende a excluir la subjetividad y que se desarrollará en diversos procedimientos.*<sup>121</sup>

*En cuanto al repertorio de técnicas para la inspiración encontramos, por una parte, la simple anotación o dibujo de los sueños. Dalí cuenta que acostumbraba despertarse en medio de la noche para aprovechar las imágenes del sueño como elemento de inspiración, así como la ampliación del período de sueño mediante somníferos para incrementar la cantidad de sueños. [...] Las técnicas de automatismo, en general, se basan en la predisposición a un estado receptivo que, según Breton, se corresponde más con el sueño que con la vigilia lúcida.*<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> Palumbo, Federico.2012. La inspiración en el Surrealismo. p.7  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Federico\\_Palumbo/La\\_Inspiracion\\_en\\_el\\_Surrealismo\\_revision\\_2012.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Federico_Palumbo/La_Inspiracion_en_el_Surrealismo_revision_2012.pdf)

<sup>121</sup> Ibid.p.11

<sup>122</sup> Ibid.p.14

*El Surrealismo encuentra también expresión en artistas que no basan su trabajo en automatismos o en estados infravigílicos. Es el caso de Magritte que se caracteriza por las representaciones realistas, a menudo ambiguas, que ponen al espectador delante de koan visuales. En las producciones de Magritte se manifiesta una dimensión que desestabiliza la relación entre percepción y representación. La frontera ficticia entre la percepción y la representación puede entenderse como la frontera entre mundo y conciencia. En el Surrealismo, un concepto similar se expresa, en otros términos, en la relación entre la 'realidad' (nivel de vigilia) y el sueño (nivel de sueño) y la actividad surrealista apunta en todos los casos a superar ese límite.*<sup>123</sup>

“El espejo falso” es una obra dual, por una parte, Magritte representa un enorme ojo sin pestañas, por otro, actúa de espejo, reflejando las nubes blancas y el cielo azul. Por consiguiente, se nos presenta una ventana al mundo real. Asimismo, el ojo observa fijamente al espectador, de modo que puede llegar a resultar desconcertante, al mismo tiempo el espectador es observado, pero también observa. Al reemplazar el iris del ojo con la imagen del cielo, este se transforma en un falso espejo. Magritte nos reta a cuestionar lo que vemos. ¿es el cielo un reflejo de lo que el ojo está viendo? ¿es este ojo una apertura a otra realidad?

¿Estamos mirando una visión interior o algo referente a espacios desconocidos?

De cualquier manera, Magritte nos invita a mirar el mundo de manera diferente.



El falso espejo. Rene Magritte. 1928. Museo de Arte Moderno de New York.

---

<sup>123</sup> Palumbo, Federico.2012. La inspiración en el Surrealismo. pp. 10-11  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Federico\\_Palumbo/La\\_Inspiracion\\_en\\_el\\_Surrealismo\\_revision\\_2012.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Federico_Palumbo/La_Inspiracion_en_el_Surrealismo_revision_2012.pdf)

Como modelo de inspiración en el surrealismo destaca el método paranoico-crítico, propuesto por Salvador Dalí, donde hay un pensamiento relacional que establece enlaces entre objetos que aparentemente no se hallan conectados. Dalí describía el método paranoico-crítico como un método espontáneo de conocimiento irracional basado en la objetividad crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones de fenómenos delirantes.

*El carácter trastornado de Dalí no es solo una máscara extravagante, sino una condición vinculada a su delirio paranoico. Parece entrar en estados alterados y moverse entre inspiración y delirio, parece tomar señales de la enfermedad mental para acceder a “visiones” sugestivas y paradójales.*<sup>124</sup>

Ejemplificando en su obra “La persistencia de la memoria”, Dalí se inspiró inicialmente en el queso camembert y desde ahí surgen relaciones. Esta pintura aborda la noción de la temporalidad y de la memoria. Lo hace a través de un lenguaje alegórico. Los relojes que se derriten representan el tiempo que transcurre de manera diferente. El único reloj que no está deformado es el que está volteado hacia abajo y tiene hormigas sobre él, lo que traduciría putrefacción. La propia figura del pintor aparece en la escena durmiendo debajo de un reloj derretido. El lugar del sueño es también el lugar donde la temporalidad asume otras realidades.

Según Dalí este cuadro traduce la “materialización de la flexibilidad del tiempo y de la indivisibilidad del tiempo y del espacio”



La persistencia de la Memoria. Salvador Dalí. 1931.  
Museo de Arte Moderno de New York

<sup>124</sup> Palumbo, Federico.2012. La inspiración en el Surrealismo. p. 19  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Federico\\_Palumbo/La\\_Inspiracion\\_en\\_el\\_Surrealismo\\_revision\\_2012.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Federico_Palumbo/La_Inspiracion_en_el_Surrealismo_revision_2012.pdf)

Para el poeta Octavio Paz el surrealismo postula una nueva visión del mundo, en la que la inspiración ocupa el lugar central:

*El surrealismo se propone hacer un mundo poético, fundar una sociedad en la que el lugar central de Dios o la razón sea ocupado por la inspiración. Así, la verdadera originalidad del surrealismo consiste no solamente en haber hecho de la inspiración una idea sino, más radicalmente, una idea del mundo.* <sup>125</sup>

El surrealismo afirma *la inspiración como una idea del mundo, sin postular su dependencia de un factor externo: Dios, Naturaleza, Historia, Raza, etc. La inspiración es algo que se da en el hombre, se confunde con su ser mismo y sólo puede explicarse por el hombre.* <sup>126</sup>

*El surrealismo no sólo aclimató la inspiración entre nosotros como idea del mundo, sino que, por la misma y confesada insuficiencia de la explicación psicológica adoptada, hizo visible el centro mismo del problema: la «otredad».* <sup>127</sup>

*Bretón ha tratado de desentrañar el misterioso mecanismo de lo que llama «azar objetivo», sitio de encuentro entre el hombre y lo «otro», campo de elección de la «otredad». Mujer, imagen, ley matemática o biológica, todas esas Américas brotan en mitad del océano, cuando buscamos otra cosa o cuando hemos cesado de buscar. ¿Cómo y por qué se producen estos encuentros? Sabemos que hay un campo magnético, un punto de intersección y eso es todo. Sabemos que la «otra voz» se cuele por los huecos que desampara la vigilancia de la atención, pero ¿de dónde viene y por qué nos deja de manera tan repentina como su misma llegada? A pesar del trabajo experimental del surrealismo, Bretón confiesa que «seguimos tan poco informados como antes acerca del origen de esta voz». Digamos, de paso, que sí sabemos algo: cada vez que oímos la «voz», cada vez que se produce el encuentro inesperado, parece que nos oímos a nosotros mismos y vemos lo que ya habíamos visto. Nos parece regresar, volver a oír, recordar.* <sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> Octavio Paz. "El arco y la lira". Versión digital. Segunda edición. Delhi, mayo 1967. P.64  
<https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/02/el-arco-y-la-lira-octavio-paz.pdf>

<sup>126</sup> Ibid. p.64

<sup>127</sup> Ibid. p. 66

<sup>128</sup> Ibid. p. 65

## Conciencia Inspirada en la mística

Silo expone sobre la conciencia inspirada en la mística:

*En la Mística encontramos vastos campos de inspiración. Debemos señalar que cuando hablamos de "mística" en general, estamos considerando fenómenos psíquicos de "experiencia de lo sagrado" en sus diversas profundidades y expresiones. Existe una copiosa literatura que da cuenta de los sueños, las "visiones" del semisueño, y las intuiciones vigílicas de los personajes referenciales de religiones, sectas y grupos místicos. Abundan, además, los estados anormales y los casos extraordinarios de experiencias de lo sagrado que podemos tipificar como Éxtasis o sea, situaciones mentales en que el sujeto queda absorto, deslumbrado dentro de sí y suspendido; como Arrebato, por la agitación emotiva y motriz incontrolable, en la que el sujeto se siente transportado, llevado fuera de sí a otros paisajes mentales, a otros tiempos y espacios; por último, como "Reconocimiento" en que el sujeto cree comprenderlo todo en un instante. En este punto estamos considerando a la conciencia inspirada en su experiencia de lo sagrado que varía en su modo de estar frente al fenómeno extraordinario, aunque por extensión se han atribuido también esos funcionamientos mentales a los raptos del poeta o del músico, casos en que "lo sagrado" puede no estar presente.*<sup>129</sup>

Gracias al estado de inspiración en el ámbito de lo sagrado nos vemos impulsado a accionar en el mundo desde esta perspectiva. En "El camino" Silo nos presenta temas de meditación que se refieren al logro de la coherencia en el pensar, el sentir y el hacer. Nos invita a avanzar hacia la unidad de la vida. En el tema 8, "Aprende a reconocer los signos de lo sagrado en ti y fuera de ti", en "Los comentarios a El Mensaje de Silo" él nos dice:

*Esta intuición de lo "Sagrado", de lo no reemplazable, crece y se va extendiendo a distintos campos hasta llegar a orientar la vida (lo Sagrado en uno) y las acciones en la vida (lo Sagrado afuera de uno).*<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Silo. Apuntes de Psicología. Pág. 152. [http://www.silo.net/es/collected\\_works/psychology\\_notes](http://www.silo.net/es/collected_works/psychology_notes)

<sup>130</sup> Silo. Comentarios a El Mensaje de Silo. 2009. Altuna impresores. Buenos Aires, Argentina. p.35

La mística es un campo fértil para los estados anormales y los casos extraordinarios de experiencias de lo sagrado que Silo los tipifica como Éxtasis, Arrebato y Reconocimiento. Abordaremos algunos ejemplos de inspiración en mística cristiana como las de Santa Hildegarda de Bingen, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, y en la mística islámica con los sufíes Ibn Arabí y Rumi, en todos ellos se evidencia la irrupción de mensajes que surgieron de los niveles profundos.

### Hildegarda

Santa Hildegarda de Bingen, (1098- 1179) conocida también como la sibila del Rin y la profetisa teutónica, fue una santa alemana polímata, se la considera compositora, escritora, filósofa, científica naturalista, y especialmente reconocida como mística, líder monacal y profetisa.

Destaca su aptitud de ser una visionaria. Según sus testimonios, ya desde la infancia se le aparecía “una luz tal que mi alma temblaba”. Hildegarda continúa con sus visiones, describiéndolas como una gran luz en la que se presentaban imágenes, formas y colores, acompañados de una voz que le explicaba lo que veía y, en algunas ocasiones, de música. A la edad de cuarenta y dos años, sobrevino un episodio de apariciones más intenso, durante el cual recibió el mandato sobrenatural de escribir las visiones que en adelante tuviese. A partir de entonces, Hildegarda escribió sus experiencias, que dieron como resultado el primer libro, llamado Scivias (Conoce los caminos).

Algunas de sus visiones le inspiraron que la impulsó a fundar un monasterio. Venciendo grandes resistencias tras intentar emanciparse de los monjes de Disibodenberg, finalmente logra su propósito y funda en 1150 el monasterio de Rupertsberg, del cual se convirtió en abadesa. Hildegarda alternó la vida contemplativa y de escritora con la de predicación y fundación, y posteriormente en 1165 funda un segundo monasterio en Eibingen.

Sus tres principales obras místicas son: Scivias, Liber vite meritorum y Liber divinatorum operum, esta trilogía forma el mayor corpus de las obras y pensamiento de la visionaria.

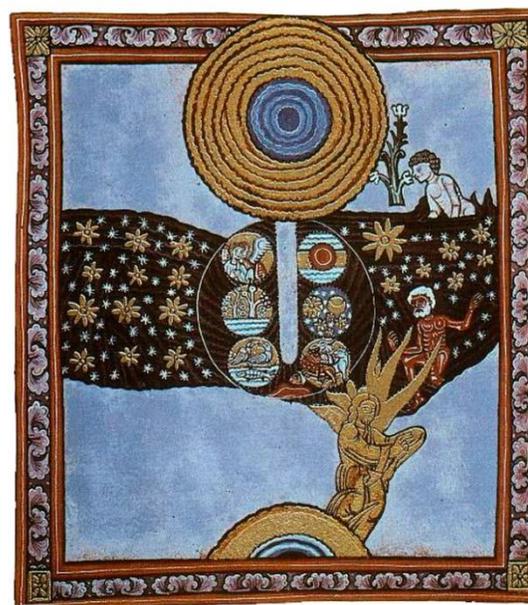
La primera miniatura de “Scivias” representa a Hildegarda recibiendo una visión en forma de llamas de fuego en su celda, donde escribe mientras la acompaña su asistente y amanuense Volmar. Hildegarda revela su inspiración y declara haber asistido a una teofanía que le ordenaba escribir lo que ella registra.



Hildegarda recibiendo la inspiración divina, ca.1180  
 Protestificatio de Scivias, Fol. 1,  
 Facsímil de Eibingen del códice de Ruperstberg

Desde entonces empezó a dejar constancia de las visiones que según ella le ocurrían en plena conciencia y la convertían en una intermediaria entre la revelación divina y el mundo. Hildegarda se reconoce imbuida de inspiración mística. En una de sus visiones ella revela:

*Y yo, criatura, que no estoy ni enardecida por la fuerza de los leones ni instruida por su aliento, sino que permanezco en la debilidad de la frágil costilla imbuida de inspiración mística, vi como un fuego lucidísimo, inabarcable, inextinguible, todo viviente y toda vida, en cuyo interior había una llama de color aéreo que ardía con suave sople y que era tan inseparable del fuego lucido, como las vísceras lo son del hombre.* <sup>131</sup>



Scivias, Sexto día de la Creación

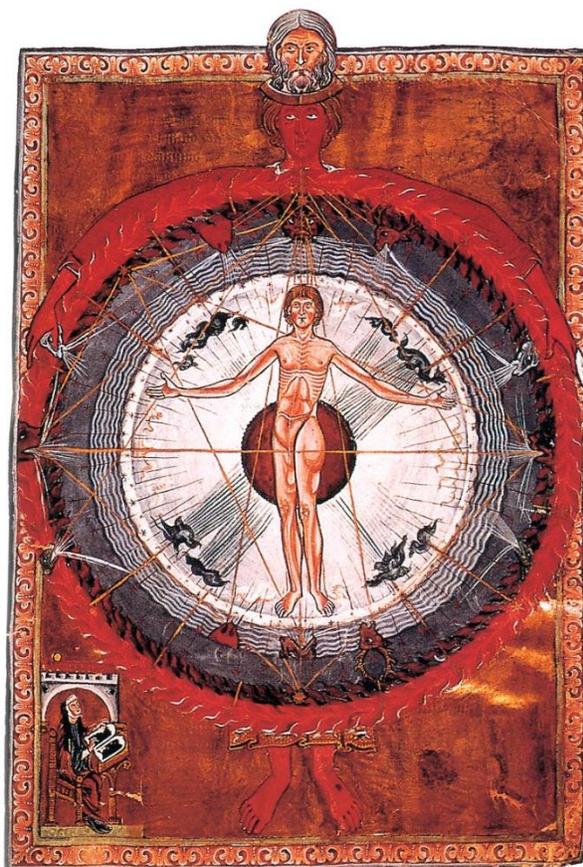
<sup>131</sup> Cirlot, Victoria. Vida y visiones de Hildegard von Bingen. 2001. Ediciones Siruela S.A., Madrid, España. p.196  
[https://www.academia.edu/39316969/Cirlot\\_Victoria\\_Vida\\_y\\_Visiones\\_de\\_Hildegard\\_von\\_Bingen](https://www.academia.edu/39316969/Cirlot_Victoria_Vida_y_Visiones_de_Hildegard_von_Bingen)

En una de sus visiones, representada en la ilustración “El hombre universal”, Claudie Salé en su monografía “La Mística femenina en la región Renano Flamenca”, se refiere al hecho asombroso que Hildegarda pudo captar realidades que posteriormente Leonardo da Vinci reproduciera.

*Hildegarda llega por inspiración a una visión del universo y del lugar del ser humano en éste.* <sup>132</sup>

*La visión es muy larga, a continuación se da un resumen: seis círculos, vientos que soplan, los puntos cardinales, líneas que se entrecruzan generando rectángulos y triángulos, figuras animales que representan los vientos y por encima una figura, de la que apenas se adivinan los brazos, representando Dios que rige sobre todo, y está por encima de todo.*

El Hombre Universal, Visión II, Liber Divinorum Operum. Hildegarda de Bingen, 1165. Copia del siglo XIII. Biblioteca estatal, Lucca, Italia



*Esta figura marca los límites y recuerda la presencia del sentido que rige todo esto. Todo parece converger hacia el ser humano central, sentido de todo sentido. La ilustración que acompaña esta visión, recuerda de manera increíble el dibujo llamado Estudio de las proporciones del cuerpo humano según Vitruve más comúnmente conocido como El hombre de Vitruve que Leonardo da Vinci dibujara tres siglos más tarde. Hildegarda, en un estado de conciencia inspirada, capta intuitivamente lo que Leonardo da Vinci reproducirá luego gracias al conocimiento científico y/o tal vez también guiado por la inspiración.* <sup>133</sup>

<sup>131</sup> Paricio, P - Salé, C - Cabé, C. Las Místicas, otro estado de conciencia. 2016. Ed. Ediciones León Alado. p.124

<sup>133</sup> Ibid. pp.126-127

Claudia Salé hace hincapié en la disposición de Hildegarda a recibir la inspiración: *Hildegarda se "dispone" a recibir lo que ha llamado "la voz del cielo" que capta a través de una "luz" que desciende hacia ella. Su disposición interior merece una atención especial: se pone al servicio, como si ella solo fuese un canal receptor, ella se presta para que el mensaje de lo divino se exprese.*<sup>134</sup>

*"[...] ya que todas las cosas que escribí desde el principio de mis visiones, o que vine aprendiendo sucesivamente, las he visto con los ojos interiores del espíritu y las he escuchado con los oídos interiores, mientras, absorta a los misterios celestes, velaba con la mente y con el cuerpo, no en sueños ni en éxtasis, como he dicho en mis visiones anteriores. No he expuesto nada aprendido por el sentido humano, sino sólo cuanto he percibido en los secretos celestes. Y de nuevo oí la voz del cielo que me instruía. Y ella dijo: "Escribe lo que te digo de la manera siguiente." 135*

El estado de conciencia inspirada en Hildegarda no alude tanto al arrebató y éxtasis como en otros místicos sino más bien se manifiesta por fenómenos de Reconocimiento, esos casos extraordinarios de experiencias de lo sagrado en que el sujeto cree comprenderlo todo en un instante. En Hildegarda destaca su capacidad de lograr intuiciones inmediatas de la realidad. En una de sus visiones ella relata:

*Lo que he visto o aprendido en esta visión, lo guardo en la memoria por mucho tiempo, pues recuerdo lo que alguna vez he visto u oído. Y simultáneamente veo y oigo y se, y casi en el mismo momento aprendo lo que se.* <sup>136</sup>

Hildegarda vuelca estas comprensiones al servicio de los otros. Claudia Salé relata:

*Ella dice comprender, en un instante, todo lo que conoce. Se dispone a recibir esta inspiración y la pone al servicio de los otros. Una intuición repentina nos ha revelado su Propósito: recibir para dar, dar para recibir; hay un sentido que regula todo, captar este sentido y transmitirlo. Ella está a disposición de un plan mayor que es el "Nosotros", la vida que quiere expresarse, lo sagrado, o lo divino que pasan por ella para expresarse.* <sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> Paricio,P - Salé.C - Cabé, C. Las Místicas, otro estado de conciencia. 2016. Ed. Ediciones León Alado. p.117

<sup>135</sup> Ibid.p.118

<sup>136</sup> Cirlot, Victoria. Vida y visiones de Hildegard von Bingen. 2001. Ediciones Siruela S.A., Madrid, España. pp.151-152  
[https://www.academia.edu/39316969/Cirlot\\_Victoria\\_Vida\\_y\\_Visiones\\_de\\_Hildegard\\_von\\_Bingen](https://www.academia.edu/39316969/Cirlot_Victoria_Vida_y_Visiones_de_Hildegard_von_Bingen)

<sup>137</sup> Paricio,P - Salé.C - Cabé, C. Las Místicas, otro estado de conciencia. 2016. Ed. Ediciones León Alado. p.129

## Teresa de Jesús

Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada (1515 -1582), también conocida como Santa Teresa de Jesús y Santa Teresa de Ávila, fue una mística y escritora española, reformadora de la Iglesia católica, fundadora de la Orden de Carmelitas Descalzos.

Junto con San Juan de la Cruz, se la considera la cumbre de la mística experimental cristiana y una de las grandes maestras de la vida espiritual de la Iglesia.



Teresa de Jesús, siglo XVII, Museo del Prado. Anónimo

Los carmelitas son una orden religiosa de vida contemplativa fundada a mediados del siglo XII por ermitaños en la Capilla de Santa María del Monte Carmelo, en Tierra Santa (Haifa, Israel). En el año 1562, santa Teresa de Jesús efectuó una reforma en esa orden religiosa y fundó el primer convento de Carmelitas descalzas en la ciudad de Ávila en España. Posteriormente, junto con San Juan de la Cruz, fundó la Orden de los Carmelitas descalzos. Desde los 18 años Santa Teresa declara su vocación mística, que la lleva a una incesante búsqueda espiritual, sumada a una tarea fundacional logrando fundar más de 20 conventos. En 1970 fue proclamada doctora de la Iglesia católica.

Tras entrar al convento a los 20 años, una grave enfermedad la aqueja sin limitarla en sus búsquedas. Consagrada a Dios a los 23 años inicia la oración sistemática diaria y la búsqueda de la unión con Dios, sin lograr su propósito hasta los 39 años que registra un fenómeno de conversión gracias al incendio interior que le provocó la lectura de Las Confesiones de San Agustín. Posteriormente ante la imagen de un Cristo llagado se produce una nueva conversión. Desde este episodio sus experiencias místicas serán cada vez de mayor profundidad y con comprensiones que las vuelca en sus escritos.

En 1622 Teresa de Jesús fue canonizada por Gregorio XV. En los procesos de canonización, es tomada en cuenta las gracias concedidas inspiradas por Dios. En la bula de canonización el Papa Gregorio XV dice:

*“Entre las virtudes de Teresa, brilló con luz propia la caridad divina. Este amor se fue avivando en ella gracias a las innumerables visiones y revelaciones con que Cristo la favoreció. Una vez el Señor la tomó por esposa. En otra ocasión Teresa vio un ángel que con un dardo encendido le transverberaba el corazón. De resultas de estas mercedes celestiales, sintió la Santa tan abrasadamente el amor divino en las entrañas, que, inspirada por Dios, emitió el voto, difícil en extremo, de hacer siempre lo que ella creyese más perfecto y para mayor gloria de Dios”*



Santa Teresa de Jesús, José de Ribera, 1630 Museo de Bellas Artes de Sevilla

Especial relevancia se le adjudica a una experiencia extraordinaria de éxtasis: “la transverberación” término que designa a la experiencia mística de ser traspasado el corazón causando una gran herida. En el relato autobiográfico, “El libro de la Vida” ese hecho surge de improviso en el tramo de las gracias místicas desbordantes (extáticas), en el contexto de las "heridas" que le sobrevienen a medida que le crece el amor.

*“...creciendo en mí un amor tan grande de Dios, que no sabía quién me le ponía, porque era muy sobrenatural, ni yo le procuraba. Veíame morir con deseo de ver a Dios, y no sabía adónde había de buscar esta vida si no era con la muerte” (Libro Vida, capítulo 29,8).<sup>138</sup>*

---

<sup>138</sup> Santa Teresa de Jesús, El Libro de la Vida. 2021. Ed. textos.info, biblioteca digital abierta. Editor: Edu Robsy. p.181 <https://www.textos.info/santa-teresa-de-jesus/el-libro-de-la-vida/descargar-pdf>

La Transverberación es una experiencia de contacto con lo sagrado en la que una persona logra una íntima unión con Dios, y es tan fuerte que se siente traspasado el corazón por un fuego sobrenatural, dejando una herida. Este “traspasamiento” como se refiere la santa, por una parte causa dolor, pero a la vez gloria.

*Los días que duraba esto andaba como embobada. No quisiera ver ni hablar, sino abrazarme con mi pena, que para mí era mayor gloria que cuantas hay en todo lo criado, [...] antes en comenzando esta pena de que ahora hablo, parece arrebatada el Señor el alma y la pone en éxtasis, y así no hay lugar de tener pena ni de padecer, porque viene luego el gozar (Libro de la Vida, Capítulo 29- 8).<sup>139</sup>*

Como legado, Teresa de Jesús dejó plasmada su experiencia mística en la poesía titulada “Mi Amado para mí” (o “Ya toda me entregué y di”) En algunas de sus estrofas nos relata:

*Ya toda me entregué y di  
y de tal suerte he trocado  
que mi Amado es para mi  
y yo soy para mi Amado.  
Hirióme con una flecha  
enherbolada de amor  
y mi alma quedó hecha  
una con su Criador;  
Ya yo no quiero  
otro amor,  
pues a mi Dios  
me he entregado,  
y mi Amado es para mí  
Y yo soy para mi Amado.<sup>140</sup>*



La transverberación de Santa Teresa. Josefa de Óbidos.  
1672. Iglesia (Igreja Matriz) de Cascais, Portugal

<sup>139</sup> Santa Teresa de Jesús, El Libro de la Vida. 2021. Ed. textos.info, biblioteca digital abierta. Editor: Edu Robsy. p.183  
<https://www.textos.info/santa-teresa-de-jesus/el-libro-de-la-vida/descargar-pdf>

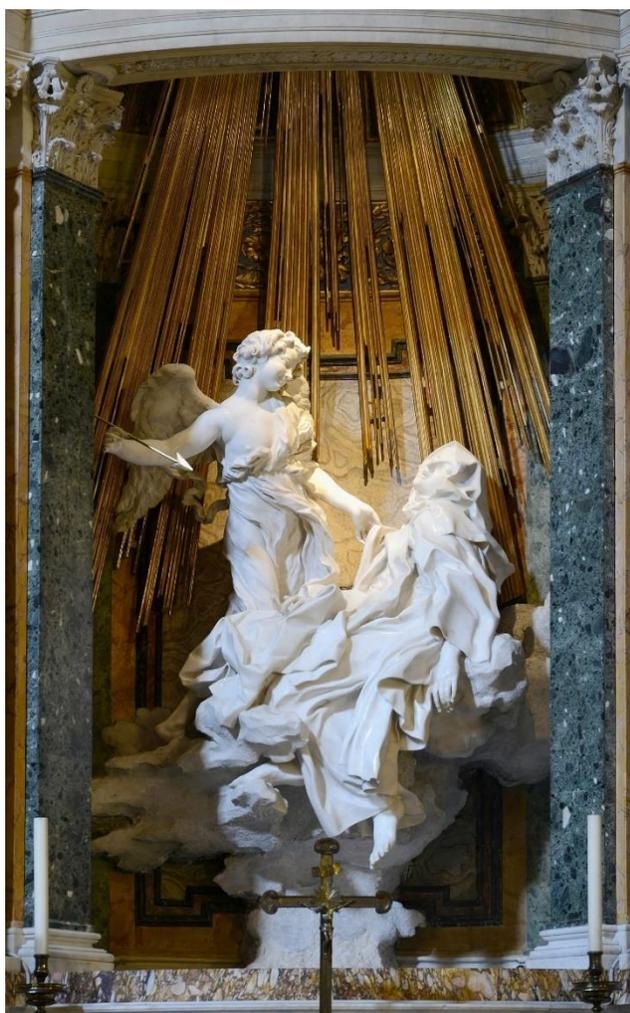
<sup>140</sup> Santa Teresa de Jesús, Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada. *Menú de poemas*. Asistentes Virtuales.  
[https://www.poesi.as/Santa\\_Teresa\\_de\\_Jesus\\_Avila\\_Cepeda\\_Ahumada.htm](https://www.poesi.as/Santa_Teresa_de_Jesus_Avila_Cepeda_Ahumada.htm)

La inspiración en santa Teresa de Jesús según traducción del escultor Bernini,  
en el momento de su transverberación.

El “Éxtasis de Santa Teresa” es considerada una de las obras maestras de la escultura del alto barroco romano, retrata la imagen de la Santa durante el don de la transverberación.

Transverberación es una experiencia mística que, en el contexto de la religiosidad católica, ha sido descrita como un fenómeno en el cual la persona que logra una unión íntima con Dios, siente traspasado el corazón por un fuego sobrenatural.

Éxtasis de Santa Teresa,  
(o la Transverberación de Santa Teresa)  
Gian Lorenzo Bernini, 1647-52. Capilla Cornaro,  
Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma



Bernini ha trabajado la piedra en olas de tela, evocando el terremoto espiritual que rodea a Teresa. Un viento divino agita la ropa del ángel. La ropa de Teresa parece que la basta en su levitación. Un efecto luminoso (proviene de las ventanas en la parte superior de la capilla) hace que las imágenes parezcan suspendidas en el aire.

Las dos figuras principales que centran la atención derivan de un episodio descrito por santa Teresa de Ávila en su escrito autobiográfico conocido como Libro de la Vida, en el que la mística relata cómo un ángel le atraviesa el corazón con un dardo de oro. La escena recoge el momento en el que el ángel saca la flecha, y la expresión del rostro muestra los

sentimientos de Santa Teresa, mezcla de dolor y gozo de amor. Según sus propias palabras:

*Veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla. [...] No era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos, que parecen todos se abrazan. Deben ser los que llaman Querubines [...]. Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin de el hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento. Libro de la Vida. Capítulo XXIX.13.*<sup>141</sup>



Detalle de "Éxtasis de santa Teresa de Jesús". Gian Lorenzo Bernini

---

<sup>141</sup> Santa Teresa de Jesús, El Libro de la Vida. 2021. Ed. textos.info, biblioteca digital abierta. Editor: Edu Robsy. pp.182-183. Recuperado de <https://www.textos.info/santa-teresa-de-jesus/el-libro-de-la-vida/descargar-pdf>

Si bien la transverberación es el máximo exponente de la unión con Dios que narra Santa Teresa en su vida, existen varios episodios de contacto con lo profundo incluso realizando labores mundanas.

En la humilde cocina del convento de San José, en Ávila, ocurrieron episodios catalogados como éxtasis (para otros, arrebatos).

Santa Teresa de Ávila  
en la cocina,  
Francisco Rizi,  
Convento de San José,  
ca. 1670-1680



En 1676 el pintor barroco Francisco Rizi realiza una obra que muestra un episodio de éxtasis durante el desempeño de tareas tan mundanas como la de freír huevos. En la pintura se muestra una escena culinaria en que aparece la santa arrodillada frente al fuego de la chimenea, sostenido entre sus manos una larga sartén con huevos fritos. En vez de estar atenta a la cocción, Teresa mira con expresión arrobada hacia arriba, de donde procede un rayo de luz que la envuelve. Rizi se basa en una anécdota relatada por Isabel de Santo Domingo (1537-1623), discípula y compañera de Santa Teresa, que aparece en “Historia del Carmen Descalzo” (1637), además del rapto místico Isabel destaca que los huevos estuvieran comibles después de estar al fuego largo rato mientras la santa estaba arrobada. Según Teresa en el camino de perfección, la contemplación y la oración se unen con el trabajo.

*Pues ¡jea, hijas mías!, no haya desconsuelo cuando la obediencia os trajere empleadas en cosas exteriores; entended que, si es en la cocina, entre los pucheros anda el Señor ayudándoos en lo interior y exterior.*<sup>142</sup>

<sup>142</sup> Teresa de Jesús. Las Fundaciones. Versión digital. p 25  
[http://es.catholic.net/catholic\\_db/archivosWord\\_db/libro\\_de\\_las\\_fundaciones\\_teresa\\_de\\_avila.pdf](http://es.catholic.net/catholic_db/archivosWord_db/libro_de_las_fundaciones_teresa_de_avila.pdf)

Entre los escritos de Teresa el libro “Las Moradas del Castillo Interior” es considerado una de las obras cumbres de la mística cristiana. En su relato, además del episodio de éxtasis mencionado en su obra “El libro de la vida” sobre su transverberación, Teresa alude a estados de arrebatos y reconocimiento.

Pilar Paricio en su “Estudio sobre las moradas del castillo interior” analiza el procedimiento que utiliza la santa para acceder a experiencias místicas. Pilar Paricio relata: *La autora plantea la existencia de una serie de estados internos encadenados, como siete moradas concéntricas, por los que va transitando en su proceso de interiorización. Utiliza la alegoría del castillo interior para describir el mundo interno y la alegoría de las moradas, aposentos o piezas que componen el castillo como descripción del recorrido a realizar para acceder a lo profundo del espacio interno y alcanzar la unión espiritual con Dios.*<sup>143</sup>

Las Moradas del castillo interior son siete, equivalentes a siete diferentes niveles de interiorización. En este recorrido Teresa hace un especial trabajo de disposición. Ya desde una entrada, en las primeras moradas, propone que para entrar en el mundo interno o interior del castillo, es necesaria la práctica de la oración o meditación. Seguidamente, en las segundas moradas, plantea intentar silenciar el ruido interno, puesto que en la medida que se acalla el ruido de los sentidos, de la memoria y de las actividades de la conciencia, se produce una interiorización mayor. Posteriormente, en las terceras moradas, alude a la necesidad de desapegarse de los deseos del mundo. Desde su entrega y disposición encuentra las condiciones para avanzar en la profundización de sus experiencias de lo sagrado, así desde las cuartas moradas en adelante describe los procedimientos mediante varios tipos de oración que la llevan a avanzar en la interiorización, hasta alcanzar el vacío o suspensión de impulsos. Menciona primero trabajar con la oración de recogimiento y seguidamente con la oración de quietud. Es en las Sextas moradas que Teresa *describe las experiencias místicas que le suceden tras la suspensión del yo. A veces se trata de visiones, otras de charlas o comprensiones y en ocasiones le sobrevienen arrebatos, como si el espíritu saliese del cuerpo y fuese a otra región.*<sup>144</sup>

---

<sup>143</sup> Paricio, P - Salé, C - Cabé, C. Las Místicas, otro estado de conciencia. 2016. Ed. Ediciones León Alado. p.13

<sup>144</sup> Ibid. p.69

En las sextas moradas Teresa narra cómo recibe el hálito divino de la inspiración, llamándole según sus palabras “La llamada de Dios”

*“muchas veces estando la misma persona descuidada y sin tener la memoria en Dios, Su Majestad la despierta, a manera de una cometa que pasa de presto, o un trueno, aunque no se oye ruido; más entiende muy bien el alma que fue llamada de Dios, y tan entendido, que algunas veces, en especial a los principios, la hace estremecer y aun quejar, sin ser cosa que le duele”.*<sup>145</sup>

Continuando en las sextas moradas, Teresa describe una experiencia de arrobamiento, que según Pilar Paricio corresponde a un arrebató, entendiendo arrebató como acto de arrebató el espíritu, que sale del cuerpo y va a otra región. Teresa dice:

*Otra manera de arrobamientos hay, o vuelo del espíritu le llamo yo, que aunque todo es uno en la sustancia, en el interior se siente muy diferente; porque muy de presto algunas veces se siente un movimiento tan acelerado del alma, que parece es arrebatado el espíritu con una velocidad que pone hartó temor [...] ¿Pensáis que es poca turbación estar una persona muy en su sentido y verse arrebató el alma (y aun algunos hemos leído que el cuerpo con ella) sin saber adónde va, que o quien la lleva o cómo?; que al principio de este momentáneo movimiento no hay tanta certidumbre de que es Dios [...] Pues tornando a este apresurado arrebató el espíritu, es de tal manera que verdaderamente parece sale del cuerpo, y por otra parte claro está que no queda esta persona muerta; al menos ella no puede decir si está en el cuerpo o si no, por algunos instantes. Parecele que toda junta ha estado en otra región muy diferente de en esta que vivimos, adonde se le muestra otra luz tan diferente de la de acá, que si toda su vida ella la estuviera fabricando junto con otras cosas, fuera imposible alcanzarlas. [...] Si esto todo pasa estando en el cuerpo, o no, yo no lo sabré decir; al menos ni juraría que está en el cuerpo ni tampoco que está el cuerpo sin alma... ¿pareceos que es tan liviana cosa?; que verdaderamente parece que el alma se aparta del cuerpo, porque se ve perder los sentidos y no entiende para que.*<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> Santa Teresa de Jesús. “Castillo interior o las moradas. Versión digital obtenida de Biblioteca Católica digital. p.38. [https://www.academia.edu/7036445/LAS\\_MORADAS\\_DEL\\_CASTILLO\\_INTERIOR](https://www.academia.edu/7036445/LAS_MORADAS_DEL_CASTILLO_INTERIOR)

<sup>146</sup> Ibid.pp.45-46-47

Prosiguiendo en las sextas y séptimas moradas Teresa alude a experiencias de reconocimiento. Así vemos en el capítulo 8 de las sextas moradas que según palabras de Teresa “trata de cómo se comunica Dios al alma por visión intelectual”, logrando comprensiones de unidad con el todo.

*“estando el alma en oración y muy en sus sentidos, venirle de presto una suspensión, adonde le da el Señor a entender grandes secretos, que parece los ve en el mismo Dios; que éstas no son visiones de la sacratísima Humanidad, ni aunque digo que ve, no ve nada, porque no es visión imaginaria, sino muy intelectual, adonde se le descubre cómo en Dios se ven todas las cosas y las tiene todas en sí mismo”*<sup>147</sup>

Finalmente, en las séptimas moradas Teresa describe su acceso a los “niveles profundos” a lo que ella llama el centro muy interior del alma, lugar en el que ubica un sol que irradia una gran luz y en el que se produce la comunión con Dios.<sup>148</sup>

Teresa expone diversas experiencias de contacto con significados profundos, como las visiones intelectuales, mediante las cuales tiene comprensiones que capta no porque las visualice, sino porque las comprende intelectualmente. Dichas experiencias posteriormente las traduce con imágenes como la inflamación del espíritu como una nube de claridad.

*...cuando Su Majestad es servido de hacerle la merced dicha de este divino matrimonio, primero la mete en su morada, [...] el Señor la junta consigo; más es haciéndola ciega y muda, como lo quedó San Pablo en su conversión, y quitándola el sentir cómo o de qué manera es aquella merced que goza; porque el gran deleite que entonces siente el alma, es de verse cerca de Dios. [...] quiere ya nuestro buen Dios quitarla las escamas de los ojos y que vea y entienda algo de la merced que le hace, aunque es por una manera extraña; y metida en aquella morada, por visión intelectual, por cierta manera de representación de la verdad, se le muestra la Santísima Trinidad, todas tres personas, con una inflamación que primero viene a su espíritu a manera de una nube de grandísima claridad, y estas Personas distintas, y*

---

<sup>147</sup> Santa Teresa de Jesús. “Castillo interior o las moradas. Versión digital obtenida de Biblioteca Católica digital. p.58.

<sup>148</sup> Paricio, P - Salé, C - Cabé, C. Las Místicas, otro estado de conciencia. 2016. Ed. Ediciones León Alado. p.77

*por una noticia admirable que se da al alma, entiende con grandísima verdad ser todas tres Personas una sustancia y un poder y un saber y un solo Dios; de manera que lo que tenemos por fe, allí lo entiende el alma, podemos decir, por vista, aunque no es vista con los ojos del cuerpo, porque no es visión imaginaria.* <sup>149</sup>

Si bien en Teresa las experiencias de éxtasis y arrebatos están presentes, lo más notable son esas experiencias de entrada a lo profundo en las que las potencias y el entendimiento (como ella llama a los sentidos, la memoria, la conciencia) quedan suspendidos y luego silenciados. Ella traduce la supresión de impulsos al decir que no hay memoria del cuerpo.

*“que se entienda que aquí no hay memoria de cuerpo más que si el alma no estuviese en él, sino sólo espíritu, y en el matrimonio espiritual, muy menos, porque pasa esta secreta unión en el centro muy interior del alma, que debe ser adonde está el mismo Dios, y a mi parecer no ha menester puerta por donde entre.”* <sup>150</sup>

De acuerdo a Pilar Paricio, *la supresión de impulsos se produce avanzando hacia lo profundo, ella lo llama en el centro muy interior del alma. [...] Utiliza el procedimiento de ubicarse en lo profundo del espacio de representación, silenciando los impulsos externos e internos para producir la experiencia espiritual, a la que llama matrimonio espiritual. Conoce la espacialidad del espacio de representación y el procedimiento de situarse en lo profundo para producir experiencias como la de reconocimiento, de la que recupera información que ella traduce como comunicada por Dios.* <sup>151</sup>

*“lo que pasa en la unión del matrimonio espiritual es muy diferente: aparécese el Señor en este centro del alma sin visión imaginaria sino intelectual. [...] Es un secreto tan grande y una merced tan subida lo que comunica Dios allí al alma en un instante, y el grandísimo deleite que siente el alma, que no sé a qué lo comparar, sino a que quiere el Señor manifestarle por aquel momento la gloria que hay en el cielo, por más subida manera que por ninguna visión ni gusto espiritual”.* <sup>152</sup>

---

<sup>149</sup> Santa Teresa de Jesús. “Castillo interior o las moradas. Versión digital obtenida de Biblioteca Católica digital. pp.62-63

<sup>1450</sup> Ibid. p.64

<sup>151</sup> Paricio, P - Salé, C - Cabé, C. Las Místicas, otro estado de conciencia. 2016. Ed. Ediciones León Alado. p.79

<sup>152</sup> Santa Teresa de Jesús. “Castillo interior o las moradas. Versión digital obtenida de Biblioteca Católica digital. p.64

## San Juan de la Cruz

Juan de Yepes Álvarez, conocido como San Juan de la Cruz (1542-1591), religioso y poeta místico del Renacimiento español, reformador de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo y junto con Santa Teresa de Jesús cofundador de la Orden de los Carmelitas Descalzos. Canonizado en 1726, fue proclamado Doctor de la Iglesia en 1926.

San Juan de la Cruz. Pedro Roldán. siglo XVII.  
Iglesia de las Carmelitas Descalzas de Sevilla



Se lo considera, a la par con santa Teresa de Jesús, la cumbre de la mística experimental cristiana. Según literatos es uno de los mayores poetas españoles de la época y el máximo exponente de la poesía mística. De su inspiración han brotado algunas de las poesías más bellas escritas en castellano, que refleja la expresión del arrobamiento y del éxtasis de la unión mística.

Confrontaciones con la iglesia por distintos enfoques espirituales lo llevan a ser secuestrado en Ávila por los Carmelitas calzados, llevado a Toledo donde permanece nueve meses en prisión conventual. Durante los meses de su encierro en 1577, pasó en completo aislamiento y sometido a crueles interrogatorios, allí elaboró gran parte de sus escritos.

Una de las obras más importantes es la “Subida del Monte Carmelo”, que combina verso y prosa para expresar la unión mística del alma con Dios. La ascensión al Monte Carmelo equivale al camino que ha de recorrer el alma para alcanzar el alto estado de la perfección, lo que denomina unión del alma con Dios.

Su obra poética está compuesta por tres poemas considerados mayores: “Noche oscura”, “Cántico espiritual” y “Llama de amor viva”; y un conjunto de poemas habitualmente calificados como menores: cinco glosas, diez romances y dos cantares.

En su prosa se expresa en comentarios acerca de sus poemas, entre sus tratados como ya mencionamos el más importante se considera “Subida del Monte Carmelo”

En sus tres poemas mayores Juan de la Cruz condensó sus vivencias personales derivadas del constante anhelo de que su alma alcanzase la fusión con Dios, las tres composiciones describen el ascenso del alma hacia Dios, y dado que surgieron como trasunto de una experiencia mística que se expresaba en alegorías, San Juan consideró que debían ser explicadas, esto le llevó a la escritura de comentarios en prosa a los poemas.

En Llama de amor viva, San Juan de la Cruz recrea la emoción del éxtasis amoroso, mientras que en Noche oscura, utiliza la imagen de una muchacha que escapa por la noche para acudir a una cita con su enamorado como representación de la huida del alma de la prisión de los sentidos, en busca de la comunión con Dios. En Cántico espiritual detalla las diferentes vías que recorre el alma hasta lograr fundirse con la divinidad.

Su obra es la expresión de aquellas experiencias que surgieron en conciencia inspirada. Para llegar a tales experiencias, ya sea de arrebató, éxtasis y especialmente de entrada a lo profundo, (con el reconocimiento como traducción posterior), San Juan de la Cruz plantea que es necesario una disposición.

San Juan de la Cruz aclara que en una primera etapa es necesario vaciar los deseos del mundo, y posteriormente, ya desapegado de los consuelos y placeres mundanos, perderá también el apoyo de su paz, de sus suavidades interiores, entrando en la más espantable noche a la que sí sigue la perfecta contemplación.

Juan Espinoza en su monografía “La entrada a lo Profundo en Juan de la Cruz” nos dice que en esta disposición el santo plantea *recomendaciones de actitudes, de ubicación interna como el desapego, de intentar vaciar la conciencia de representaciones y parar la continua actividad de la memoria, de desatender las señales que vienen por los sentidos.*<sup>153</sup> Que para acceder al estado de unión con Dios es necesario primero vaciar el apetito de todas las cosas naturales y sobrenaturales. Luego Espinoza dice: *para llegar a la unión con Dios –la entrada a lo Profundo- debe ser tan importante para uno como para desapegarse de otros temas. Dicho en nuestro lenguaje, se debe poner la Ascesis en el centro del estilo de vida.*<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> Espinoza, Juan. El corazón de la mística. 2015. Ediciones León Alado. p.74

<sup>154</sup> Ibid. p.50

Juan Espinoza enfatiza sobre esta desnudez: *En la primera parte habla de no apegarse a las impresiones que reciba la mente aunque sea por vía sobrenatural. El alma no debe hacer presa, apegarse a nada aunque sea sobrenatural. Si queda desnuda tendrá capacidad de entrar en lo Profundo. De todo se ha de vaciar la memoria para entrar.*<sup>155</sup>

San Juan de la Cruz nos dice:

*Para venir a gustarlo todo, no quieras tener gusto en nada.*

*Para venir a poseerlo todo, no quieras poseer algo en nada.*

*Para venir a serlo todo, no quieras ser algo en nada.*

*Para venir a saberlo todo, no quieras saber algo en nada.*<sup>156</sup>

*En esta desnudez halla el espiritual su quietud y descanso, porque, no codiciando nada, nada le fatiga hacia arriba y nada le oprime hacia abajo, porque está en el centro de su humildad. Porque, cuando algo codicia, en eso mismo se fatiga.*<sup>157</sup>

En los poemas de San Juan se trasluce cómo él ha llegado a su propósito alcanzando, en la profundidad de la conciencia, la unión con Dios. Muchas son traducciones de reminiscencias de experiencias de reconocimiento que las plasma en sus escritos. San Juan denomina noticias espirituales aquellas que surgen en el olvido y vacío de todos los pensamientos, que no tienen imagen y forma corporal, pero de las cuales tenemos reminiscencias.

San Juan de la Cruz se refiere a que las noticias espirituales pueden caer en la memoria:

*Las noticias espirituales [...] no tienen imagen y forma corporal pero [...] también caen debajo de reminiscencia y memoria espiritual, pues que, después de haber caído en el alma alguna de ellas, se puede, cuando quisiere, acordar de ella. Y esto, no por la efigie e imagen que dejase la tal aprehensión en el sentido corporal -porque, por ser corporal, como decimos, no tiene capacidad para formas espirituales-, sino que intelectual y espiritualmente se acuerda de ella por la forma que en el alma de si dejó impresa, que también es forma o noticia, o imagen espiritual o formal, por lo cual se acuerda, o por el efecto que hizo.*<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> Espinoza, Juan. El corazón de la mística. 2015. Ediciones León Alado. p.51

<sup>156</sup> San Juan de la Cruz. Subida al Monte Carmelo. P.48

<https://www.portalcarmelitano.org/santos-carmelitas/juan-de-la-cruz/92-juan-de-la-cruz-obras-completas/1037-subida-al-monte-carmelo-pdf.html>

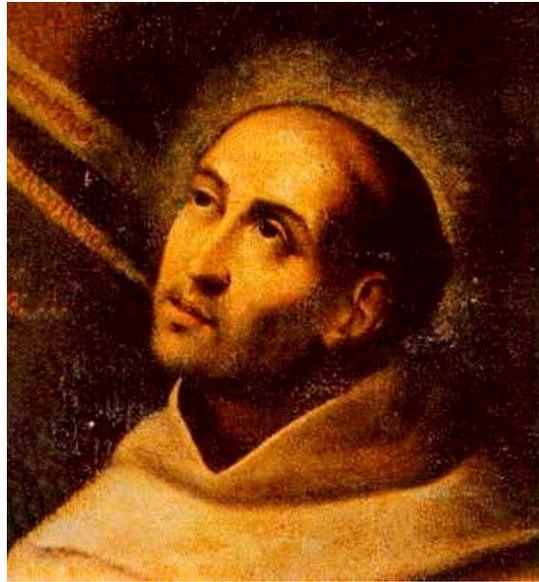
<sup>157</sup> Ibid. p 49

<sup>158</sup> Ibid. pp. 206-207

Se denomina a San Juan de la Cruz como el poeta místico.

Estando en conciencia inspirada, cuando San Juan accede a experiencias de contacto con lo profundo, tiene registros que posteriormente necesita comunicarlos en sus prosas y poemas. El poeta de cierta manera debe traducir esa sobreabundancia que se derrama y plasmar sus experiencias a través de la palabra.

Juan de la Cruz  
Artista anónimo s. XVII



San Juan de la Cruz nos comunica el encuentro con lo sagrado en forma transfigurada, Entendiendo la transfiguración como una transformación de algo que implica un cambio de forma de modo tal que revela su verdadera naturaleza, así San Juan nos hace llegar lo incognoscible a través del mensaje de sus versos.

El éxtasis se lo registra como una catarsis de lo inefable, y condiciona un goce estético en que los sentidos han de sentirse agotados a la vez que liberados. En “Coplas sobre un éxtasis de harta contemplación” canta el hallazgo de una nueva ciencia, que se refiere a un conocimiento superior y más profundo que proviene de la sabiduría de Dios. Esta ciencia que habitualmente permanece escondida, aflora sin palabras y sin mediar los sentidos corporales. Es en la profundidad de la conciencia, en silencio y quietud, que Dios enseña secretísimamente al alma sin ella saber cómo, en un entender no entendiendo.

Y así nos dice San Juan de la Cruz en:

*“Coplas del mismo, hechas sobre un éxtasis de harta contemplación”*

*1. Yo no supe dónde estaba, pero, cuando allí me vi,  
sin saber dónde me estaba, grandes cosas entendí;  
no diré lo que sentí, que me quedé no sabiendo,  
toda ciencia trascendiendo.*

*2. De paz y de piedad era la ciencia perfecta,*

*en profunda soledad entendida, vía recta;  
era cosa tan secreta, que me quedé balbuciendo,  
toda ciencia trascendiendo.*

*3. Estaba tan embebido, tan absorto y ajenado,  
que se quedó mi sentido de todo sentir privado,  
y el espíritu dotado de un entender no entendiendo.  
toda ciencia trascendiendo.*

*4. El que allí llega de vero de sí mismo desfallece;  
cuanto sabía primero mucho bajo le parece,  
y Su ciencia tanto crece, que se queda no sabiendo,  
toda ciencia trascendiendo.*

*5. Cuanto más alto se sube, tanto menos se entendía,  
que es la tenebrosa nube que a la noche esclarecía:  
por eso quien la sabía queda siempre no sabiendo,  
toda ciencia trascendiendo.*

*6. Este saber no sabiendo es de tan alto poder,  
que los sabios arguyendo jamás le pueden vencer;  
que no llega su saber a no entender entendiendo,  
toda ciencia trascendiendo.*

*7. Y es de tan alta excelencia aqueste sumo saber,  
que no hay facultad ni ciencia que la puedan emprender;  
quien se supiere vencer con un no saber sabiendo,  
irá siempre trascendiendo.*

*8. Y, si lo queréis oír, consiste esta suma ciencia  
en un subido sentir de la divinal esencia;  
es obra de su clemencia hacer quedar no entendiendo,  
toda ciencia trascendiendo.<sup>159</sup>*

---

<sup>159</sup> Juan de la Cruz. Coplas del mismo, hechas sobre un éxtasis de harta contemplación  
[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--49/html/fedce812-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#l\\_4\\_](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--49/html/fedce812-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#l_4_)

“La noche oscura del alma”

Este poema narra el viaje del alma desde su casa corporal hasta su unión con Dios. El viaje ocurre durante la noche, que representa las dificultades que el alma afronta en viajar desde el mundo y llegar a la luz de la unión con el Creador.



Busto de San Juan de la Cruz junto a Catedral de Salamanca, España. Foto de José Amador Martín

1. *En una noche oscura, con ansias, en amores inflamada, ¡oh dichosa ventura!, salí sin ser notada estando ya mi casa sosegada.*
2. *A oscuras y segura, por la secreta escala, disfrazada, ¡oh dichosa ventura!, a oscuras y en celada, estando ya mi casa sosegada.*
3. *En la noche dichosa, en secreto, que nadie me veía, ni yo miraba cosa, sin otra luz y guía sino la que en el corazón ardía.*
4. *Aquésta me guiaba más cierto que la luz de mediodía, adonde me esperaba quien yo bien me sabía, en parte donde nadie parecía.*
5. *¡Oh noche que guiaste! ¡oh noche amable más que el alborada! ¡oh noche que juntaste Amado con amada, amada en el Amado transformada!*
6. *En mi pecho florido, que entero para él solo se guardaba, allí quedó dormido, y yo le regalaba, y el ventalle de cedros aire daba.*
7. *El aire de la almena, cuando yo sus cabellos esparcía, con su mano serena en mi cuello hería y todos mis sentidos suspendía.*
8. *Quedéme y olvidéme, el rostro recliné sobre el Amado, cesó todo y dejéme, dejando mi cuidado entre las azucenas olvidado.*<sup>160</sup>

---

<sup>160</sup> Juan de la cruz. Noche oscura. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. pp. 2-6  
[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--49/html/fedce812-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_2](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--49/html/fedce812-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_2)

“La noche oscura “es uno de los mejores poemas místicos en idioma español. Narra cómo el alma purificada trasciende los sentidos y el intelecto en su camino a la unión mística con Dios. Fue escrito por San Juan mientras estaba en la prisión de Toledo, allí encerrado y a oscuras viviendo, guiado por su propósito emprende vuelo y escapa de su cárcel de huesos y de las rejas de la intolerancia.

El tratado del mismo nombre, escrito más tarde, es un comentario teológico del poema, explicando su significado estrofa por estrofa. Citamos solo algunas de esas explicaciones.

Cuando habla de la oscuridad:

*En pobreza, desamparo y desarrimo de todas las aprensiones de mi alma, [...]dejándome a oscuras en pura fe [...]salí de mí misma, esto es, de mi bajo modo de entender [...] Mi entendimiento salió de sí, volviéndose de humano y natural en divino.* <sup>161</sup>

Cuando habla de ansias en amores inflamada.

*Porque se inflamó mi corazón, es a saber en amor de contemplación, también mis renes se mudaron, esto es, mis apetitos de afecciones sensitivas se mudaron, es a saber, de la vida sensitiva a la espiritual, que es la sequedad y cesación en todos ellos que vamos diciendo; y yo, dice, fui resuelto en nada y aniquilado, y no supe; porque, como habemos dicho, sin saber el alma por dónde va, se ve aniquilada acerca de todas las cosas de arriba y de abajo que solía gustar, y sólo se ve enamorada sin saber cómo y por qué. Y, porque a veces crece mucho la inflamación de amor en el espíritu, son las ansias por Dios tan grandes en el alma, que parece se le secan los huesos en esta sed, y se marchita el natural, y se estraga su calor y fuerza por la viveza de la sed de amor, porque siente el alma que es viva esta sed de amor.*<sup>162</sup>

Cuando va alcanzando el sentido divino:

*Porque en esto va sacando esta noche al espíritu de su ordinario y común sentir de las cosas, para traerle a sentido divino, el cual es extraño y ajeno de toda humana manera[...]*Por medio de esta noche contemplativa se dispone el alma para venir a la tranquilidad y paz interior, que es tal y tan deleitable que [...] excede todo sentido<sup>163</sup>.

---

<sup>161, 162 y 163</sup> San Juan de la cruz. Noche oscura del alma. Versión digital. pp. 53, 34 y 70 respectivamente <https://www.elejandria.com/libro/noche-oscura-del-alma/san-juan-de-la-cruz/1070>

Un boceto creado por la inspiración de San Juan de la Cruz es inspiración para Dalí. Una noche, alrededor de 1574-1577, mientras oraba San Juan de la Cruz tuvo una experiencia de contacto con lo sagrado. Lo que ve, le impacta tanto, que inmediatamente después se pone a dibujar, quería dejar reflejada la aparición que le fue revelada: la imagen de un Cristo crucificado. La composición se basa en la imagen de Jesús crucificado desde arriba, como desde el punto de vista de Dios. El dibujo se guardó en el Monasterio de la Encarnación en Ávila.

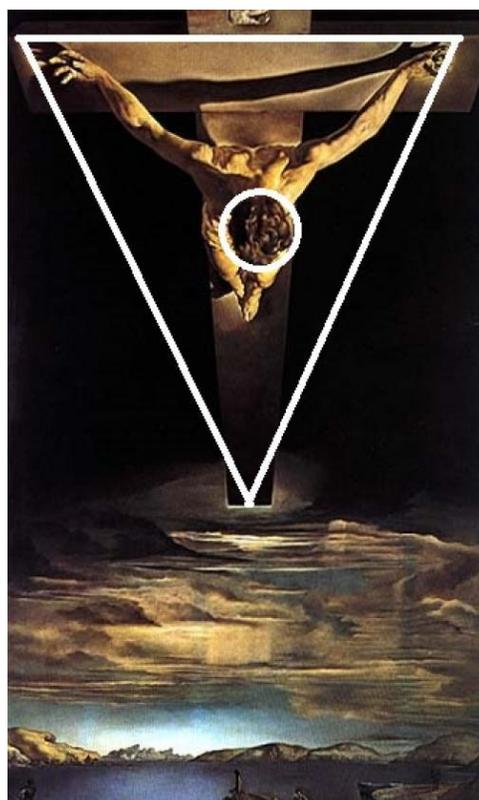


Cristo crucificado, miniatura de San Juan de la Cruz

Siglos después, cuando Salvador Dalí atraviesa su etapa mística entre los años 1940 y 1950, descubre el dibujo de San Juan de la Cruz y quedó tan impactado que él también tuvo su propia inspiración.

En 1950 el artista relata haber recibido una visión: "Vi un sueño cósmico en el que esta pintura se me apareció en color y que en mi sueño era el núcleo de un átomo. Este núcleo adquirió entonces un significado metafísico y lo consideré como el componente principal del Universo: ¡Cristo! "

El dibujo del santo le impresiona tanto hasta el punto de haberlo vuelto a ver en otro sueño escuchando una voz que le dice "Dalí, tienes que pintar ese cuadro". Lo concibe entonces geométricamente como un triángulo dentro del cual hay un círculo, interpretando el pintor que eso simboliza la estructura del átomo.



Dalí en su fase mística desarrolla una irrefrenable pasión hacia el misterio religioso. El mismo Dalí denominó esta etapa de su arte como el período místico-nuclear, reconociendo en él la fusión perfecta entre ciencia y fe. Dalí define este misticismo como un arma extraordinaria, pues se trata de la intuición profunda de lo que es, la comunión inmediata con el todo, la visión absoluta por la gracia de la verdad, por la gracia divina.

En el sueño Dalí vio la imagen de Cristo sin los atributos de la crucifixión, desprovista de sufrimiento, sin heridas ni clavos, sin dolor.

En aquella imagen onírica, sólo apareció la belleza metafísica del Cristo hecho Dios. Así Dalí aborda su propia versión de Cristo, según él declara: mi preocupación era pintar a un Cristo bello, como el mismo Dios que él encarna. En el "Cristo de San Juan de la Cruz", Dalí representa el triunfo de la luz sobre las tinieblas.

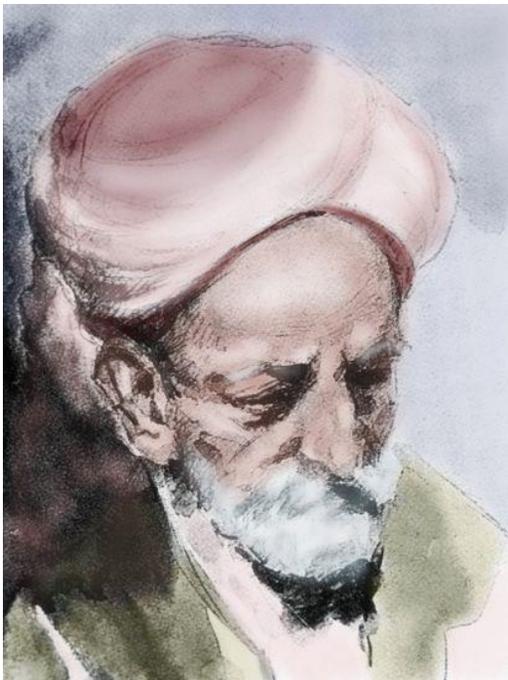


Cristo de San Juan de la Cruz.  
Salvador Dalí, 1951. Museo  
Kelvingrove, Glasgow, Reino Unido.

## Ibn Arabí

Abū 'Abd Allāh Muḥammad ibn (1165 - 1241), más conocido como Ibn Arabí, fue un filósofo, teósofo y místico musulmán, reconocido por la tradición sufí con el calificativo de Sheij al Akbar (el más grande de los maestros). En su filosofía se lo identifica como monista, es decir aquella postura que sostiene que el universo está constituido por una única sustancia o causa primaria. Es un filósofo teórico por cuanto analiza las grandes cuestiones generales acerca de la estructura de la realidad, adhiriendo al planteo de la unicidad del ser. Pero lo que más destaca en Arabí es ser un filósofo experiencial, su obra reconoce en toda experiencia el rostro de Dios y en toda imagen o forma la huella divina. Afirma que el mundo se ofrece al hombre como la celebración perpetua de la presencia divina.

En sus postulados admitió la equivalencia de todas las creencias religiosas, lo que le valió la hostilidad de numerosos teólogos sunitas. Reconoce a la mística como camino que posibilita el entendimiento entre las diversas tradiciones religiosas. Desde la experiencia amorosa de encuentro con lo trascendente el ser humano puede comprometerse con lo inmanente, independiente de la religiosidad que profesa. Así dice Ibn Arabí en uno de sus versos:



*Hubo un tiempo en que yo  
rechazaba a mi prójimo,  
si su religión no era como la mía.  
Ahora mi corazón se ha convertido  
en el receptáculo de todas las formas religiosas:  
es pradera de las gacelas  
y claustro de monjes cristianos,  
templo de ídolos y Kaaba de peregrinos,  
Tablas de la Ley y Pliegos del Corán.  
Porque profeso la religión del Amor  
y voy donde quiera que vaya su cabalgadura,  
pues el amor es mi credo y mi fe.*<sup>164</sup>

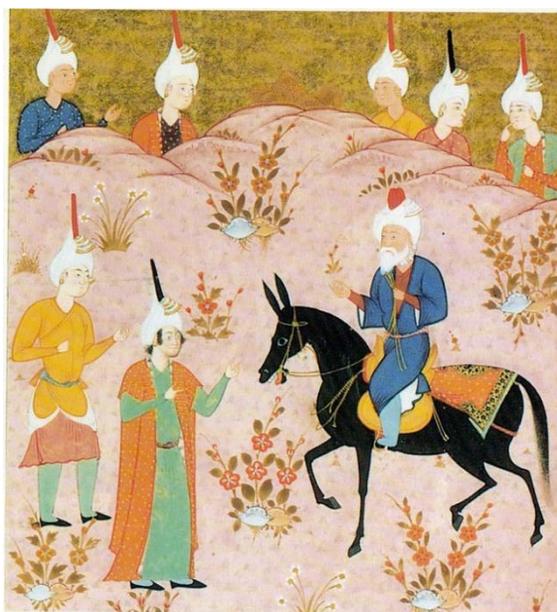
Ibn Arabí, grabado siglo XIX.

<sup>164</sup> Galindo Aguilar, Emilio. Texto itinerario de la tolerancia y el diálogo. Revista Sufí, nº 1, año 2001. pp. 8, 9 y 10.  
<https://www.nematollahi.org/revista-sufi/> [https://www.nematollahi.org/revistasufi/articulos/Texto\\_itinerario.pdf](https://www.nematollahi.org/revistasufi/articulos/Texto_itinerario.pdf)

Ibn Arabí nace en Murcia, proviene de una familia aristócrata de eruditos e intelectuales. En 1185, tras recuperarse de una grave enfermedad, su vida da un giro gracias a una inspiración. Arabí de manera abrupta escucha una voz que le insta a seguir el camino por el que ha sido creado. Según relatos mientras estaba en una noche de farra en Sevilla, una voz sin dueño le espetó: ¡No es esto para lo que te he creado! Aterrado, huyó de la casa, dio sus ropas a un mendigo y se instaló en una tumba abandonada del cementerio, alegorizando la muerte del hombre que había sido y el nacimiento del místico.

Este episodio lo impulsa a abandonar su carrera literaria e inicia una retirada mística durante nueve meses, bajo la dirección de su maestro espiritual al-Urayni. Seguidamente renuncia a su vida acomodada para continuar su senda mística, marcada por abrumadoras visiones extáticas. Su propósito le condujo a través de todo el territorio andalusí, como viajero infatigable continúa recorriendo miles de kilómetros en busca de conocimiento y enseñanza, entre otros llega a Fez, Túnez, Alejandría, Egipto, Palestina, Jerusalén, Hebrón, la Meca, finalizando en Damasco.

Su ansia de conocimiento lo llevó a esta vida viajera, visitando a diferentes grupos sufíes y aprendiendo con eremitas, santos, peregrinos y contemplativos. Por otra parte, fue sumando discípulos para difundir su doctrina.



Ibn Arabí a caballo con dos estudiantes. Miniatura persa Safavid, s. XVI

En el aspecto teórico de su visión del Ser, Ibn Arabí despliega las fundaciones doctrinales (ciencia de las letras) que considera necesarias para que el sufí ascienda a lo real, dejando un vasto legado con más de 200 obras escritas. Se lo considera el filósofo que mejor teorizó sobre la unicidad de Dios (tawhîd), reconociendo la presencia divina en cualquier forma y bajo cualquier aspecto. Tras esta vertiente teórica, se mueve a las prácticas que el peregrino debe seguir para su perfeccionamiento personal y su desarrollo espiritual.

Dentro de los modos para acceder a Dios, Ibn Arabí propone la vía de la tarîqa, aduciendo que es el camino que puede conducir a la “realización de la Verdad en el corazón del creyente”. Esta vía mística permite que la mente escape de sí misma, que trascienda la razón carnal (nafs) y sus límites, para llegar a Dios.

Juan Espinoza en su investigación sobre la mística sufí señala: *El sufismo es un gran río por el que navegan diferentes órdenes o cofradías llamadas tariqas, palabra también traducida como Vía o Camino. Más aún, estas tariqas no son excluyentes ni se consideran así mismas como las verdaderas. Se mezclan, se intercambian procedimientos y se reconocen las unas a las otras como hermanas en el Camino. Estas cofradías son fundadas por un místico que inicia un procedimiento o adapta unas prácticas o unas enseñanzas y que transmite su dirección a uno de sus discípulos. Así va pasando de maestro a discípulo el Sello de la dirección de la orden.* <sup>165</sup>

A través de las practicas se alcanza el propósito: la fanâ, traducida como fusión, o asimilación a dios, en la que se busca la desaparición del yo para experimentarse en Allah.

Dentro de las prácticas de acceso a esta experiencia de extinción en lo divino, el más habitual es el dhikr, que es la continua invocación o recuerdo de Allah en el corazón.

Para acceder a la experiencia directa de Dios, Arabí impulsa a sumergirse en la profundidad de la conciencia. Plantea que el conocimiento que alcanza el que se conoce a sí mismo, es el conocimiento que Allah tiene de sí mismo, porque Su “yo mismo” no es distinto de Él.

¿Y cómo se llega a este conocimiento? Arabí nos enseña que es a través del conocimiento extático inspirado, y este se encuentra en el interior de uno mismo.

En palabras de Ibn Arabí:

*El nivel más alto de conocimiento solo puede ser obtenido por medio del conocimiento extático inspirado, que abre el ojo del corazón y hace capaz al hombre de descubrir aquello que le está permitido conocer. El más elevado conocimiento que el hombre desea alcanzar es: ¿Quién es el que suministra este conocimiento y enseña el método de aprenderlo? Pues esa respuesta es la prueba de la verdad de lo que sabemos. No la busques en otra parte. Él ha puesto esa prueba en ti mismo.* <sup>166</sup>

<sup>165</sup> Espinosa, Juan. El corazón de la mística. 2015. Ediciones León Alado. p.191

<sup>166</sup> Ibn Arabí. El Divino gobierno del reino humano. 2004. Editorial Almuzara. Murcia. p.123

Seguidamente el místico plantea que con aquello que somos capaces de entender este conocimiento, podemos ver las fronteras que nos separan de Su reino infinito. Para esto destaca el valor de la intuición que es la que posibilita ver el conocimiento de lo Real, y enfatiza en aprender a través de señales:

*Aquello con lo que vemos es la intuición, el ojo del corazón; y el signo de alguien que posee esta intuición es un carácter y moralidad hermosas, que son expresadas en sus acciones. Estos son los frutos de su entendimiento y su conocimiento. Un ser humano que ha alcanzado este estado está en el más alto nivel de unión espiritual con Dios [...]. Dios dice: “Mirad, en esto hay signos para aquellos que por señales entienden”. La comunión espiritual con Dios afecta los sentidos y crea una sensibilidad aguda que permite a uno ver los reinos invisibles.* <sup>167</sup>

Y más adelante resalta:

*El que ve con esta intuición ve con luz divina. [...] El Señor ha colocado signos especiales sobre todos los objetos que son visibles para todos, de acuerdo con la capacidad de cada uno.* <sup>168</sup>

Ibn Arabí nos habla de la inspiración divina cuando se levantan los velos que esconden la Realidad. Él plantea:

*El mundo invisible solo puede ser penetrado por el ojo y la mente del corazón. De hecho, la realidad de este mundo visible tampoco puede ser vista más que por el ojo y la mente del corazón. Lo que nosotros pensamos que vemos no son sino velos que esconden la realidad de las cosas; cosas cuya verdad, cuyo sentido, no puede revelarse hasta que estos velos sean alzados.* <sup>169</sup>

Ciertas personas de estado elevado, como profetas, santos y aquellos que aman a Dios pueden acceder a la realidad una vez que se levantan los velos, y ahí Dios cubre con una luz al elegido, alcanzando la inspiración divina. Arabí pide:

*Ruego a mi Señor que Él te cubra con esa luz cuando tú mismo te hagas puro, claro y transparente. Este es el nivel de la inspiración divina. La prueba de ello es que aquel que la*

---

<sup>167</sup> Ibn Arabí. El Divino gobierno del reino humano. 2004. Editorial Almuzara. Murcia. p.123  
[https://www.mercaba.es/islam/gobernanza\\_de\\_dios\\_de\\_arabi.pdf](https://www.mercaba.es/islam/gobernanza_de_dios_de_arabi.pdf)

<sup>168</sup> Ibid. p. 124

<sup>169</sup> Ibid. pp. 119-120

*ha alcanzado tiene la alegría de poder oír y entender la palabra de su Señor sin sonidos o letras. Dios pide a Su Profeta que diga:*

*Yo no soy el primero de los mensajeros y no sé lo que se hará conmigo o con vosotros. Sigo aquello que me es revelado por inspiración. (Ahqaf, 9)*

*Y Dios también dice:*

*No es apropiado para un hombre que Dios le hable excepto por inspiración. <sup>170</sup>*

La inspiración es un elemento primordial en la vida de Arabí, a través de ella es capaz de lograr la intuición de lo Real. Se relatan varios episodios en que el místico recibe la gracia, como un don infuso que orienta su vida.

Según el filólogo arabista Juan Antonio Pacheco, especializado en estudios Islámicos:

*La biografía espiritual de Ibn al- Arabí [...] es el relato de una peregrinación que tiene su punto de partida en una intuición originaria, al-hagis, que en realidad es la llamada divina a seguir el Sendero, y un acto de voluntad, al-irada, que es la respuesta personal a esa llamada. La meta de ese viaje iniciático será el Núcleo, el Corazón del Corazón, Lubb al-Lubb, como lo define el místico murciano. <sup>171</sup>*

Ejemplificando citamos una de sus visiones que orientaron su camino.

Mientras estaba en Bugía, en el año 1200, Ibn Arabí tiene una visión en la que contrae matrimonio místico con las estrellas y con las letras del alfabeto árabe. En la interpretación de esa visión descifra su destino místico.

*Vi una noche que yo contraía nupcias con los astros de todo el cielo, sin que con uno solo de ellos dejase de unirme, y esto con un gran delite espiritual. Una vez que hube terminado mis nupcias con los astros, se me entregaron las letras del alfabeto y también con ellas contraje nupcias. <sup>172</sup>*

---

<sup>170</sup> Ibn Arabí. El Divino gobierno del reino humano. 2004. Editorial Almuzara. Murcia. pp.121-122  
[https://www.mercaba.es/islam/gobernanza\\_de\\_dios\\_de\\_arabi.pdf](https://www.mercaba.es/islam/gobernanza_de_dios_de_arabi.pdf)

<sup>171</sup> Pacheco Paniagua, Juan Antonio. La cosmología de Ibn Arabí. En "Los Dos horizontes: textos sobre Ibn Al'Arabí" 1992. Editora Regional de Murcia, España. Pag 341

<https://vdoc.pub/documents/los-dos-horizontes-textos-sobre-ibn-alarabi-taana0tt7b00>

<sup>172</sup> Ibid. p. 344

El investigador en ciencias Islámicas Lakhdar Dahmoun, en su estudio “Las modalidades de la inspiración en Ibn Arabí”, plantea:

*A la luz de Ibn ‘Arabī la noción de inspiración, concebida como revelación de la teofanía universal, implica la generación creadora, la manifestación y la percepción de la Realidad.* <sup>173</sup>

*La inspiración es también el medio por el cual se manifiesta la Realidad, es decir, el modo en el que el Principio oculto se relaciona con su dimensión manifiesta.* <sup>174</sup>

*A la luz de Ibn ‘Arabī, las teofanías divinas (al-taʿalliyāt al-ilāhiyya) que se manifiestan a los seres humanos se acompañan con el ritmo de la inspiración humana. La respiración que nos mantiene vivos es la misma imagen que Ibn ‘Arabī ofrece para la inspiración sufi, comparando la inspiración con una brisa matutina que mantiene vivos tanto al cuerpo como al espíritu que lo gobierna.* <sup>175</sup>

Según Lakhdar Dahmoun, Ibn Arabí distingue entre dos tipos fundamentales de inspiración: una inspiración que podemos llamar inclusiva, esencial, y otra exclusiva e incidental.

*La inspiración esencial es para cada entidad como el aire que respiramos, mientras que la inspiración incidental está dirigida a un ser humano particular en consideración de su totalidad (‘ayn al-maʿmū’), según la necesidad de cada momento y de una entidad (‘ayn) particular en exclusiva.* <sup>176</sup>

Estos seres humanos escogidos a quienes se dirige la inspiración son los profetas y los amigos allegados de Dios. Mientras que la inspiración profética viene dada por elección divina, la inspiración de los amigos allegados de Dios se alcanza por medio de la aspiración espiritual (al-himma).

*La luz constituye la naturaleza intrínseca de la manifestación divina que reciben estos seres humanos particulares. Ibn ‘Arabī dice: “No hay nada más fuerte que la luz, ya que posee la manifestación y, a través de ella, se produce la manifestación. Todo tiene necesidad de manifestación y no hay manifestación sin luz”.* <sup>177</sup>

---

<sup>173</sup> Dahmoun, Lakhdar. Las modalidades de la inspiración en Ibn Arabí: hacia una fenomenología de la mediación. p. 2 <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meaharabe/article/view/18471>

<sup>174 y 175</sup> Ibid. p. 3

<sup>176</sup> Ibid. p. 5

<sup>177</sup> Ibid. p.6

Lakhdar Dahmoun analizar las modalidades de la inspiración desde tres perspectivas: los modos de mediación, los modos de recepción y los modos de descenso.

1- Desde la perspectiva del modo de mediación en el caso de la inspiración propia de los amigos de Dios se puede resumir en la siguiente aleya coránica:

*“Dios no ha hablado a ningún mortal si no es por inspiración o desde detrás de un velo o mandando un mensajero. Así se le inspira, con su permiso, lo que quiere”*  
(Corán, 42: 51).<sup>178</sup>

*En la trasmisión de la inspiración en Ibn Arabí se destacan las siguientes mediaciones: la mediación de los Nombres y Atributos divinos, la de los seres angélicos, la de los velos, la de las figuras teofanías, la de las sutilidades espirituales, la de los profetas y la de la escritura divina, entre otras.*<sup>179</sup>

Entre estas modalidades de inspiración, según Lakhdar la mediación de las figuras teofanías es la que más importancia adquiere. Por otra parte, el investigador hace especial referencia a la Inspiración por mediación del velo. *Esta es una inspiración discursiva que llega al walī por medio de un velo a través del cual se transmite al walī determinado tipo de conocimiento. Dice Ibn ‘Arabī:*

*Es un discurso divino que la Realidad divina hace llegar al oído y no al corazón, de tal modo que el Inspirado lo aprehende comprendiendo el propósito de Quien le ha hecho oír (ese discurso.)*

*[...] En esta definición hay una insistencia en la percepción auditiva, en el hecho de que el velo es esencialmente una voz que se recibe por medio del oído sin que se llegue a tener conciencia de la fuente de esa voz.*<sup>180</sup>

2-Desde el punto de vista de los modos de percepción, la inspiración se recibe por dos modos principales: la percepción sensible que tiene lugar por medio de las facultades sensoriales y la percepción inteligible que se produce por medio de las facultades intelectivas.<sup>181</sup>

---

<sup>178</sup> Dahmoun, Lakhdar. Las modalidades de la inspiración en Ibn Arabí: hacia una fenomenología de la mediación. p. 6  
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/meaharabe/article/view/18471>

<sup>179</sup> Ibid. p. 30

<sup>180</sup> Ibid. 9

<sup>181</sup> Ibid. p. 31

*Cabe destacar que no hay una modalidad de inspiración puramente sensible ni puramente inteligible por el hecho de que toda modalidad sensitiva implica un grado de inteligibilidad y viceversa. De ahí, se puede hablar de modalidades en las que predominan los sentidos sin dejar de tener una dimensión inteligible y otras en las que predomina la inteligibilidad sin dejar de tener una dimensión sensible.* <sup>182</sup>

*Las modalidades de inspiración sensorial están comprendidas en Ibn Arabí bajo el término ‘contemplación’ (al-mušāhada), [...] mientras que la develación corresponde a las facultades intelectivas (al-qiwā al-ma’nawiyya)”[...] Lo que a la contemplación pertenece es lo que hayas visto, oído, degustado, olfateado y tocado, mientras lo que a la develación pertenece es lo que hayas comprendido de todo eso.* <sup>183</sup>

Dentro de las modalidades de inspiración sensorial, aquellas que corresponden a la percepción visual o lo que llama Ibn Arabí la “contemplación visual” (al-šuhūd al-bašarī) hace referencia a todo lo que percibe el alma de modo visual o todo lo que el sentido de la vista puede retener de las manifestaciones teofánicas. Bajo esta categoría pueden agruparse las diversas modalidades que designan fenómenos lumínicos. <sup>184</sup>

*Las modalidades de inspiración intelectivas se designan en Ibn Arabí por el término de develación (al-kašf) que se refiere a toda “aprehensión suprasensorial (idrāq ma’nawī) relativa a los significados (ma’ānī)”* <sup>185</sup>

*3-Desde el punto de vista de los modos de descenso, Ibn Arabí distingue entre dos modos principales: un modo de descenso sintético que la gente de la intimidad y proximidad capta por medio del modo poético del lenguaje y un modo de descenso analítico que los gnósticos captan por medio del lenguaje discursivo en prosa.* <sup>186</sup>

---

<sup>182</sup> Dahmoun, Lakhdar. Las modalidades de la inspiración en Ibn Arabí: hacia una fenomenología de la mediación.p.16 <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meaharabe/article/view/18471>

<sup>183</sup> Ibid. p. 17

<sup>184</sup> Ibid. p. 17

<sup>185</sup> Ibid. p. 27

<sup>186</sup> Ibid. p. 31

## Rumi



Estatua de Rumi,  
escultor Eray Okkan,  
en Tingir Tepe, Buca,  
Izmir, Turquía

Yalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī (1207- 1273), conocido como Mowlana (Nuestro Maestro) y comúnmente Rumi, es considerado como el mayor poeta místico de lengua persa, fue fundador de la orden Mevlana de los derviches giradores, (los derviches Mevlevis) en la ciudad de Konya, Turquía. Desde joven fue reconocido como eminente profesor tanto en las ciencias del Shari como del Sufismo, no obstante, se lo distingue por su valorización a la experiencia interior más que por el aprendizaje académico y de prácticas religiosas establecidas. Su obra principal es el Mathnawi o Masnavi, un poema épico que expresa un sendero místico. El tema general de sus pensamientos está esencialmente enfocado sobre el concepto de Tawheed (unidad) y el deseo de retornar a la unidad perdida.

La experiencia poética de Rumi es un evidente caso de manifestación de la Conciencia inspirada en la mística. Iván Novotny en su investigación bibliográfica sobre “Conciencia inspirada en Rumi”, presenta a la poesía sagrada como traducción de significados de espacios profundos de la mente humana. Según Iván Novotny a través de la poesía de Rumi se describe una experiencia interior que podrían tratarse claramente de un camino de Ascesis. En sus poesías se develan casos de "reconocimiento" y de "éxtasis”, así vemos en algunos de los poemas como describen poéticamente Estados de conciencia inspirada en forma de intuiciones, comprensiones profundas y experiencias reveladoras.

Iván Novotny nos muestra un planteamiento de Rumi en su obra poética “Masnavi”, acerca del contacto con espacios profundos de la mente y la posibilidad de inspiración:

*Para que puedas entender ese enigma Suyo,  
Para que puedas ser conocedor de ese secreto abierto.  
Entonces el oído de la mente se convierte en el sensorio de la inspiración;  
Porque ¿qué es esta voz Divina sino la voz interior?  
El ojo y el oído del espíritu poseen ese sentido,  
El ojo y el oído de la razón y del juicio carecen de él.<sup>187</sup>*

Vemos en la poesía de Rumi clara evidencia de estados de Reconocimiento y de éxtasis:

Fragmentos del poema “Buscando el rostro de Dios”

*Desde el inicio de mi vida he buscado tu rostro, pero hoy lo he visto.  
Hoy he visto el encanto, la belleza,  
la gracia inconmensurable del rostro que buscaba.  
Mi corazón se ha consumido en la llama de la pasión  
y ha buscado por siempre esta belleza asombrosa que ahora contemplo.  
Tu aliento fragante como la brisa matinal ha llegado a la quietud del jardín.  
Has soplado nueva vida en mí.  
Me he vuelto tu sol y tu sombra.  
Mi alma clama en éxtasis.  
Cada fibra de mi ser está enamorada de ti.  
Tu resplandor ha encendido una llama en mi corazón.  
La tierra y el cielo, mi flecha del amor ha llegado al blanco.  
Estoy bajo el techo de la clemencia y mi corazón es recinto de oración.<sup>188</sup>*

Poema de los átomos

*¡Oh día, despierta! Los átomos bailan.  
Todo el universo baila gracias a ellos.  
Las almas bailan poseídas por el éxtasis.  
Te susurraré al oído adonde les arrastra esta danza.  
Todos los átomos en el aire y en el desierto, parecen poseídos.  
Cada átomo, feliz o triste está encantado por el sol.  
No hay nada más que decir.<sup>189</sup>*

---

<sup>187</sup> Novotny, Iván. Conciencia inspirada en Rumi. Poesía y danza sagrada en la mística sufí. p. 15

[http://parquecarcarana.org/m/Ivan\\_Novotny\\_Conciencia\\_Inspirada\\_en\\_Rumi\\_Parque\\_Carcarana.pdf](http://parquecarcarana.org/m/Ivan_Novotny_Conciencia_Inspirada_en_Rumi_Parque_Carcarana.pdf)

<sup>188 y 189</sup> Rumi, poemas. <http://sologak1.blogspot.com/2010/04/poesia-de-rumi-en-espanol.html>

A los 37 años, siendo Maestro, centrándose en la meditación, la enseñanza, y ayudando a los pobres, su vida da un giro cuando se encuentra con la figura misteriosa y fascinante del monje errante Shams de Tabriz, con quien establece un estrecho vínculo afectivo y espiritual. De este encuentro Rumi se adentra en la experiencia mística del amor. Para Rumi la religiosidad se encuentra en el interior de una persona, desde allí emerge la religión del amor, la cual implica amar la fuente eterna e invisible de la existencia.

El amor en Rumi es desbordante, tan avasallador que lo abraza todo: las personas, la naturaleza, el universo y sobre todo a Dios. Es un amor que no conoce divisiones, sino que enlaza todos los componentes en una unidad última.

Así lo expresa en su poema “Yo soy Tú”:

*Soy partículas de polvo a la luz del Sol.  
Soy el redondo Sol.  
A la partícula de polvo yo digo, quédate.  
Al Sol, sigue tu marcha.  
Soy la neblina de la mañana,  
y la respiración de la noche.  
Soy el viento en la copa de la arbolada,  
y la ola sobre el acantilado.  
Mástil... Timón, Timonel y quilla.  
Soy donde se asentó el arrecife de coral.  
Soy un árbol,  
con un loro entrenado sobre sus ramas.  
Silencio. Pensamiento. Y voz.  
El aire musical, viniendo de una flauta.  
Una chispa de piedra.  
Un destello de metal.  
Las dos velas,  
y una mariposa loca alrededor.  
Rosa ... y el ruiseñor perdido en su fragancia.  
Soy todas las clases de seres.  
La galaxia girando.  
La inteligencia evolutiva.  
El ascenso ... y la caída.  
Lo que es, y lo que no es.  
Tú que conoces a Yalal al-Din  
Tú el Uno con Todo, Dí quién soy yo.  
Dí Yo soy Tú.<sup>190</sup>*



Rumí y Shams Tabrizi. 2007.  
Miniatura persa de Mahmud Farshchian, Irán

<sup>190</sup> Rumi, poemas. <http://sologak1.blogspot.com/2010/04/poesia-de-rumi-en-espanol.html>

Tres años después de este encuentro, Shams desapareció misteriosamente. Posteriormente se reveló que fue asesinado por los discípulos de Rumi quienes no aprobaban su cercanía. Después de la muerte de Shams, Rumi lo busca incansablemente hasta que un día comprende que no debe buscar afuera, sino en su interior. Según palabras de Rumi:

*¿Por qué debo buscarlo?*

*Soy el mismo, soy como él.*

*Su esencia habla a través de mí.*

*¡Me he estado buscando!*

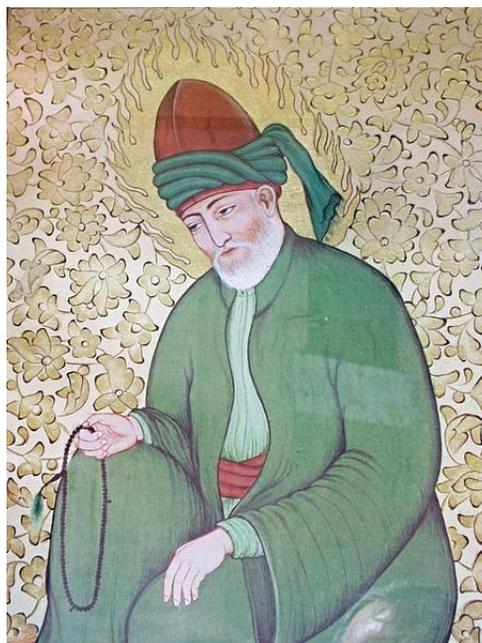


Imagen de Rumi en Mezquita de Rumi, Konya, Turquía

De este estado de Reconocimiento, Rumi experimenta la “fana”. Fana se interpreta como la supresión del yo, el fallecer o dejar de existir en vida, que es el estado para alcanzar la unión con Dios. Algunos sufíes definen fana como la aniquilación del ego humano ante Dios, por lo que el yo se convierte en un instrumento del plan de Dios en el mundo, otros lo interpretan como la ruptura del ego individual y el reconocimiento de la unidad intrínseca entre Allah y toda la existencia, el denominado Tawhid. Cuando el sufí logra purificarse y se pierde en el amor de Dios, se dice que ha aniquilado su voluntad y fallecido de su propia existencia. Así, a través de la gracia de Dios, revive y se le revelan los secretos de los atributos divinos. Solo después de recuperar la conciencia alcanza el estado más sublime de baqa (o subsistencia en un estado particular de vida con Dios, a través de Dios, en Dios y para Dios). Fana se define generalmente como “morir al propio ego egoísta (nafs)”, y baqa como “sobrevivir recibiendo la Vida divina después de fana”. Rumi expresa la unidad entre Dios y el hombre en baqa por el término de “la Unidad con la Luz” (ittihad-i nur).

Rumi vincula la luz con el amor. Así nos dice:

*El amor es el calor de la luz del Ser. Por eso el amor lo abarca todo.*

*El amor es el calor y el resplandor de la Unidad. El amor es la esencia del Universo* <sup>191</sup>

<sup>191</sup> Rumi, poemas. <http://sologak1.blogspot.com/2010/04/poesia-de-rumi-en-espanol.html>

Rumi experimentó fervorosamente el uso de la música, la poesía y el baile como medio de búsqueda para alcanzar a Dios. Para Rumi la música es un medio para acceder a las profundidades de la conciencia, hasta lograr la supresión del yo. Él fundó la orden Mevleví, conocida como los derviches giradores, y creó el Sama, una ceremonia de danza-meditación que representa un viaje místico, en que los danzantes giran sobre sí mismos con los brazos extendidos, alegorizando la ascendencia espiritual hacia la verdad, acompañados por el amor y liberados del yo. En este peregrinaje el buscador intenta llegar a la perfección y el encuentro con la verdad, luego regresa de su viaje para amar y estar al servicio del conjunto de la creación, sin discriminación hacia las creencias, razas, clases y naciones. Esta no discriminación la expresa en su poema “No soy yo”

*No soy yo*

*¿Qué puedo hacer, oh musulmanes?,  
pues no me reconozco a mí mismo.  
No soy cristiano ni judío,  
ni mago ni musulmán.*

*No soy del Este ni del Oeste,  
ni de la tierra ni del mar.  
No soy de la mina de la Naturaleza  
ni de los cielos giratorios.  
No soy de la tierra ni del agua,  
ni del aire ni del fuego.  
No soy del empíreo ni del polvo,  
ni de la existencia ni de la entidad*

*No soy de India ni de China,  
ni de Bulgaria ni de Grecia.  
No soy del reino de Irak  
ni del país de Jurasán.*

*No soy de este mundo ni del próximo,  
ni del Paraíso ni del Infierno.*

*No soy de Adán ni de Eva,  
ni del Edén,  
ni de Rizwán.*

*Mi lugar es el sin lugar,  
mi señal es la sin señal.  
No tengo cuerpo ni alma,  
pues pertenezco al alma del Amado.*

*He desechado la dualidad,  
he visto que los dos mundos son uno;  
Uno busco,  
Uno conozco, Uno veo,  
Uno llamo.*

*Estoy embriagado con la copa del Amor,  
los dos mundos han desaparecido de mi vida;  
no tengo otra cosa que hacer  
más que el jolgorio y la jarana”.<sup>192</sup>*

---

<sup>192</sup> Poema “No soy yo” (extraído del libro de Yalal ud-Din Rumi, Poemas sufíes, Madrid: Hiperión, 1988. Versión de Alberto Manzano. Traducciones del inglés de Ruth Terrones y de Ali) Bahman.<https://dfinternacional.wordpress.com/2010/12/15/un-poema-sufi-de-rumi/>

Según Iván Novotny hay en la poesía de Rumi una traducción de significados sagrados desde un estado de Conciencia Inspirada al que accede mediante el procedimiento de la danza del giro de los derviches de la orden Mevlana. [...] Podemos entender el procedimiento creado por Rumí, como una forma mística de predisponerse a lograr un contacto con lo sagrado.<sup>193</sup>



El derviche verde giratorio Rumi. De Khusro Subzwari. 2014

En cuanto a la técnica en sí de la danza del giro, cuenta el relato que esa creación inspirada le "irrumpió" un día a Rumi cuando caminaba cerca del negocio de un orfebre, y se sintió arrebatado por el sonido de los golpes de martillo de los aprendices que trabajaban las láminas de oro. A cada golpe comenzó a repetir "Allah, Allah" y a girar sobre sí, en éxtasis, en plena calle. Giraba con los brazos abiertos y la cabeza inclinada como un enorme pájaro, repitiendo el nombre de Dios. Así surgió, según mencionan distintos relatos, la famosa danza de la Orden Mevlana. Se trató entonces de una inspiración súbita a partir de la cual se dio origen a un tipo de procedimiento de contacto con lo sagrado que se mantiene vivo hasta nuestros días, lo cual es un claro indicador de que se encuentra allí algo verdadero y de resonancia para el ser humano en búsqueda mística.<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> Novotny, Iván. Conciencia inspirada en Rumi. Poesía y danza sagrada en la mística sufí. p.3  
[http://parquecarcarana.org/m/Ivan\\_Novotny\\_Conciencia\\_Inspirada\\_en\\_Rumi\\_Parque\\_Carcarana.pdf](http://parquecarcarana.org/m/Ivan_Novotny_Conciencia_Inspirada_en_Rumi_Parque_Carcarana.pdf)

<sup>194</sup> Ibid. pp.9-10

## Conciencia inspirada en la vida cotidiana

Escuchamos a Silo:

*Hemos mencionado estructuras de conciencia a las que llamamos "conciencia inspirada" y las hemos mostrado en grandes campos conocidos como la Filosofía, la Ciencia, el Arte y la Mística. Pero en la vida cotidiana, la conciencia inspirada actúa con frecuencia en las intuiciones o en las inspiraciones de la vigilia, del semisueño y el sueño paradójico. Ejemplos cotidianos de inspiración son los del "pálpito", del enamoramiento, de la comprensión súbita de situaciones complejas y de resolución instantánea de problemas que perturbaron durante mucho tiempo al sujeto. Estos casos no garantizan el acierto, la verdad, o la coincidencia del fenómeno respecto a su objeto, pero los registros de "certeza" que los acompañan, son de gran importancia.* <sup>195</sup>

Como mencionamos anteriormente la inspiración no es un fenómeno reservado para algunos elegidos en campos específicos de la actividad humana, sino que corresponde a una manifestación de conciencia inspirada que puede darse en cualquier ser humano y en diversas actividades, incluso en la vida cotidiana. ¿Quién no se ha conmovido frente a la belleza de una puesta de sol? ¿Quién no se ha encendido al sentirse enamorado? ¿Quién no se ha rendido emocionado al percatarse de la delicada fragilidad de un niño? Todos reconocemos que en ciertos momentos hemos experimentado este particular estado invadiéndonos un registro de algo nuevo que nos abre el horizonte al sentido de la vida.

---

<sup>195</sup> Silo. Apuntes de Psicología. Pág. 152  
[http://www.silo.net/es/collected\\_works/psychology\\_notes](http://www.silo.net/es/collected_works/psychology_notes)

## La conciencia dispuesta a llegar a la inspiración

Silo distingue entre fenómenos accidentales y aquellos deseados. En este último caso el sujeto se pone a disposición de esa inspiración que le permite captar realidades, se coloca en una particular situación mental para hacer surgir la inspiración.

*La conciencia puede estructurarse en distintas formas variando por acción de estímulos puntuales (internos y externos), o por situaciones complejas que operan de modo no querido, de modo accidental. La conciencia es "tomada" en una situación en que la reversibilidad y la autocrítica quedan prácticamente anuladas. En el caso que nos ocupa, la "inspiración" irrumpe en mecanismos y niveles, actuando a veces, de un modo menos evidente como "trasfondo" de conciencia.<sup>196</sup>*

*Hemos reconocido estructuras de conciencia que se configuran accidentalmente. También observamos que ocurren configuraciones que responden a deseos, o a planes de quien se "pone" en una particular situación mental para hacer surgir el fenómeno. Desde luego, tal cosa a veces funciona y a veces no, como ocurre con el deseo de inspiración artística, o con el deseo de enamoramiento. La conciencia inspirada, o mejor aún, la conciencia dispuesta a lograr inspiración se muestra en la Filosofía, en la Ciencia, en el Arte, y también en la vida cotidiana con ejemplos variados y sugestivos. Sin embargo, es en la Mística especialmente donde la búsqueda de inspiración ha hecho surgir prácticas y sistemas psicológicos que han tenido y tienen desparejo nivel de desarrollo.*

*Reconocemos a las técnicas de "trance" como pertenecientes a la arqueología de la inspiración mística. Así, al trance lo encontramos en las formas más antiguas de la magia y la religión. Para provocarlo, los pueblos han apelado a la preparación de bebidas de vegetales más o menos tóxicos y a la aspiración de humos y vapores. Otras técnicas más elaboradas, en el sentido de permitir al sujeto controlar y hacer progresar su experiencia mística, se han ido depurando a lo largo del tiempo. Las danzas rituales, las ceremonias repetitivas y agotadoras, los ayunos, las oraciones, los ejercicios de concentración y meditación han tenido considerable evolución.<sup>197</sup>*

---

<sup>196</sup> Silo. Apuntes de Psicología. p. 152  
[http://www.silo.net/es/collected\\_works/psychology\\_notes](http://www.silo.net/es/collected_works/psychology_notes)

<sup>197</sup> Ibid. p. 153

Hugo Novotny en su investigación de campo “La conciencia inspirada en el chamanismo siberiano-mongol y el budismo tibetano en Buryatia y Mongolia” ahonda en esa búsqueda de inspiración en la mística religiosa de determinadas regiones del Asia Central y la Siberia rusa. Nos muestra una espiritualidad integrada tanto por prácticas religiosas de amplia difusión social como por técnicas místicas más especializadas que podrían haber llegado a producir el contacto con lo Profundo. Novotny escudriña en procedimientos de trance y otras técnicas más elaboradas que le permiten al sujeto controlar y hacer progresar su experiencia mística.

En el caso del chamanismo comprueba que logran estados de trance con importantes fenómenos de conciencia inspirada, en cambio en el budismo tántrico tibetano se intenta ir más allá del trance, dado en este caso por el desplazamiento y sustitución del yo por una divinidad tántrica, hacia la experiencia de la “vacuidad” universal.

En cuanto al logro de estados de conciencia inspirada en el chamanismo siberiano mongol Hugo Novotny afirma: *podemos concluir que el estado de conciencia experimentado por los chamanes es de trance, por el desplazamiento y sustitución del yo por parte de una entidad espiritual; con diferentes intensidades de inspiración en el éxtasis y el arrebató, y con diferentes capacidades; en sus propias palabras, según “las capacidades del espíritu que toma posesión”, sean ancestros, espíritus no humanos o divinidades. Motiva este contacto con el plano espiritual la creencia básica en la posibilidad de una comunicación directa con el Cielo, dadora de atributos supranormales. [...] De estados de inspiración más allá del trance y la sustitución del yo, avanzando hacia la suspensión y supresión del yo, no hemos conseguido identificar indicadores suficientes; aunque nos han comentado alguno de ellos acerca de experiencias en las que la “pérdida de conciencia” es total y es necesario que el auxiliar los ayude luego a “volver” a este plano.* <sup>198</sup>

*El procedimiento habitual de entrada en trance utilizado por los chamanes de esta región comienza por la invocación - individual o en conjunto entre varios chamanes - de los*

---

<sup>198</sup> Novotny. Hugo (2010) Investigación de campo La conciencia inspirada en el chamanismo siberiano-mongol y el budismo tibetano en Buryatia y Mongolia. pp.41-41  
[http://www.parquecarcarana.org/m/Chamanismo\\_budismo\\_HN\\_sinv.pdf](http://www.parquecarcarana.org/m/Chamanismo_budismo_HN_sinv.pdf)

*espíritus principales y auxiliares que requieren para la sesión; esto realizado con ayuda del tambor chamánico, el cual es batido rítmicamente mientras se invoca por medio de cánticos y con gran devoción a los espíritus, invitándolos a descender a los “fuegos” del altar preparado frente al chamán. Para luego, ya ahora individualmente, completar el proceso de entrada en trance. El tambor chamánico hace, por una parte, de “vehículo” del espíritu que pasa a tomar “posesión” del chamán. Por otra parte, su retumbar rítmico ayuda al chamán a concentrarse en su propósito y desconectar de cualquier otro estímulo, facilitando la entrada al trance. Así, el espíritu baja a los fuegos del altar, de allí al tambor y finalmente al chamán que resulta poseído por él.* <sup>199</sup>

En cuanto al logro de estados de conciencia inspirada en el budismo tántrico tibetano Kalachakra, Novotny plantea: *La técnica utilizada consiste en la concentración progresiva en la representación de la divinidad doble (Kalachakra y su consorte), aumento progresivo de la carga afectiva y posterior fusión y conversión en la divinidad, siempre acompañado de la repetición de los mantras respectivos, para continuar luego hasta la experiencia de la “vacuidad” universal, el Nirvana. [...] Este proceso se realiza primero en uno, haciendo nacer en sí mismo la divinidad. Y luego, representándose dentro del mándala, invocando a bajar, alabando y ofrendando a las 720 divinidades, y transformándose el operador en divinidad.*

<sup>200</sup>

*Por los relatos obtenidos, pueden reconocerse en los practicantes actuales inspiradores estados de éxtasis y arrebatos; pero sin duda, en el recorrido histórico de esta corriente, se observan también claras señales de experiencias de reconocimiento.* <sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> Novotny, Hugo (2010) Investigación de campo La conciencia inspirada en el chamanismo siberiano-mongol y el budismo tibetano en Buryatia y Mongolia. p.58

[http://www.parquecarcarana.org/m/Chamanismo\\_budismo\\_HN\\_sinv.pdf](http://www.parquecarcarana.org/m/Chamanismo_budismo_HN_sinv.pdf)

<sup>200</sup> Ibid. p. 43

<sup>201</sup> Ibid. p 59

Reanudando en la conciencia dispuesta a llegar a la inspiración, Dario Ergas en su estudio “Relaciones entre la conciencia inspirada y el sentido de la vida” se refiere a esta disposición. Desde su experiencia personal nos relata como despertamos a un estado de conciencia inspirada:

*La conciencia se inspira en la dirección en la que está. [...] Si siente una necesidad de reconciliación, de comprensión, o de comunicación, se inspirará en esa dirección. Lo mismo si su necesidad es resolver una incógnita, producir una obra de arte o tomar contacto con la trascendencia. No puedo por un esfuerzo o un acto intencional acceder a la inspiración. Tampoco es suficiente las ganas o el deseo. Pero el esfuerzo, la intención y el deseo pueden ayudarme a crear las “condiciones” para la inspiración. Crear condiciones para que en algún momento la conciencia se inspire.<sup>202</sup>*

Seguidamente Dario Ergas observa al menos dos condiciones para la inspiración: la inestabilidad y la necesidad:

*a) La inestabilidad: para los temas razonables y cotidianos, la conciencia no necesita inspirarse y por tanto no encontrará la fuerza para ello. Pero hay situaciones en que me encuentro sin respuestas, sin orientación, o comprometido vitalmente. Tiendo a fugarme y no enfrentar los desafíos que aparecen. En cambio, si acepto el desafío y pongo mi cuerpo en la situación, asumiendo la angustia de la incerteza, entro en la inestabilidad. Esta inestabilidad es una condición imprescindible para la inspiración.*

*b) La necesidad: es posible aumentar la necesidad de inspiración. Tengo preguntas y no tengo respuestas. Las respuestas de la razón son insuficientes y pasan por lugares comunes o eslóganes. En vez de dejarme llevar por la ansiedad y quedarme con afirmaciones compulsivas, las suelto, las dejo ir y vuelvo a la pregunta. En un momento llega la inspiración. “Sé” lo que tengo que hacer. Otras veces escribo casi como si el cerebro chorreara las palabras por mi mano.<sup>203</sup>*

---

<sup>202</sup> Dario Ergas. (2021) Relaciones entre la conciencia inspirada y el sentido de la vida. p. 6  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Dario\\_Ergas/La\\_conciencia\\_inspirada\\_y\\_su\\_relacion\\_con\\_el\\_sen\\_tido\\_de\\_la\\_vida\\_rev1.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Dario_Ergas/La_conciencia_inspirada_y_su_relacion_con_el_sen_tido_de_la_vida_rev1.pdf)

<sup>203</sup> Ibid. pp. 6-7

## Lo vocacional y la inspiración

En este modo de disponerse para facilitar la inspiración, no sólo accidental u ocasional, sino como un fenómeno deseado y que se dirija en búsqueda de nuestras particulares inquietudes y aspiraciones, Silo nos anima a escuchar esa voz interior que puja para que se produzca la inspiración.

*Desarrollar lo vocacional en uno es generar condiciones para que se produzca la inspiración de la conciencia humana, eso es bueno para todos. Lo vocacional te permite canalizar la energía hacia el mundo porque eres parte de él, que cada uno desarrolle su vocación en lo social, en lo artístico, en lo cultural, etc. donde cada uno quiera, no detener esto. Importante cotejar la experiencia de uno con otros, importante el cotejo. No patees el aguijón de tu vocación, tu voz interior no dejes de escucharla.*<sup>204</sup>

Etimológicamente vocación proviene del latín “vocare” que significa llamado o acción de llamar, se entiende como llamado hacia un determinado fin o destino. Existiría una vocación específica para cada ser humano, y sería el resultado de dirigir la existencia según el llamado de la voz interior para ser vertido más allá de uno mismo.

Al dedicarnos a nuestra vocación, a veces intimamos con esa fibra que nos hace vibrar, y en ese instante conectamos con lo sagrado. De este contacto surge el impulso de ser traducido de alguna manera en nuestro quehacer vocacional en el mundo.

Cuando estamos imbuidos en lo vocacional, de repente, como sin previo aviso, una chispa se enciende en nuestro interior y nos sentimos inspirados. Tras el bullir y relacionar contenidos, súbitamente hay conexión entre imágenes que generan algo nuevo. Aparece como un rayo que proviene desde lo profundo de la conciencia e impacta con una imagen que encierra acumulación de sentido, y que impulsa a expresarse hacia el mundo a través de la acción. Esto que pareciera ser accidental, es más bien fruto de un trabajo intencional de generar condiciones para que se produzca la inspiración.

---

<sup>204</sup> Koryzma, Andrés. Silo, conciencia inspirada e inspiración. Recopilación de charlas y comentarios. (Conversación informal con Silo - Mendoza, 2008). Pág 29.  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres\\_Koryzma/Conciencia\\_Inspirada\\_Recopilacion.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres_Koryzma/Conciencia_Inspirada_Recopilacion.pdf)

## Conciencia inspirada y pensamiento relacional

El pensamiento relacional es un pensamiento abanicado, que permite abrir distintas vías, distintas posibilidades. No es un pensamiento en columna, tampoco es un pensamiento lineal que tiende a trabajar secuencialmente: primero viene esto, después viene lo otro, sino que va desplegándose. Al abrir relaciones permite comprender un fenómeno de acuerdo a su posición en una estructura general. Este pensar tiene la facultad de colocarnos en los espacios de la conciencia inspirada. Así lo plantea Silo cuando nos invita a reflexionar sobre las Disciplinas en el trabajo de Escuela:

*En la Escuela se trabajan las Disciplinas con la clara intención de presentar cuadros de situaciones mentales que no se aprecian ni se resuelven con la información y la forma mental habitual sino más bien usando otras vías de comprensión que bien podríamos llamar "intuitivas" o "inspiradas" y que, desde luego, están planteadas fuera de la racionalidad habitual y de la mecánica mental cotidianas.[...] En la Escuela, se ejercita la comprensión de nosotros mismos tomando los recodos de un pensamiento relacional que nos coloca en los espacios de la conciencia inspirada.<sup>205</sup>*

Silo nos aclara sobre este pensamiento, y como desde este pensar podemos descubrir el sentido: *Si he acostumbrado mi mente a desechar el análisis de un fenómeno aislado, - desconectado de aquellos otros- que lo explican. Si he comprobado experimentalmente la interconexión de fenómenos y la necesidad de comprenderlos de acuerdo a su posición en una estructura general. Si entiendo que un sistema cualquiera se comprende teniendo en cuenta el medio en que se desenvuelve, el sistema mayor que lo alimenta y uno menor que recibe del mismo. Si he comprobado ciclos de una planta que nace, crece y decae, y he relacionado esos ciclos con mis propios ciclos, relacionado velocidades y utilidades. Entonces diré que comienzo a usar mi forma de pensar relacionante. Y entonces me preguntaré por qué estoy en el Camino. Por qué yo estoy en esta fecha y en este ciclo. Entonces relacionaré grupos y acontecimientos con la etapa histórica en que vivo y ya los fenómenos que ocurrirán no se me presentarán aislados como al hombre común, sino relacionados. Esta relación será el hilo de la madeja. La madeja descubrirá el Sentido.<sup>206</sup>*

---

<sup>205</sup> Las Cuatro Disciplinas en el trabajo de Escuela. Las Disciplinas. <https://www.parquepuntadevacas.net/matce.php>

<sup>206</sup> Ascui, P. (2002) Acerca del pensar. p. 51. <https://www.parquemanantiales.org/portfolio-item/acerca-del-pensar/>

## Conciencia inspirada y sospecha del sentido

En el capítulo V de “la Mirada Interna” Silo nos muestra fenómenos sugestivos que tienen la virtud de hacer sospechar un nuevo sentido de la vida.

Algunos de estos hechos citados, sin ser necesariamente extraordinarios, son:

*A veces una alegría inmensa me ha sobrecogido.*

*A veces una comprensión total me ha invadido.*

*A veces una comunión perfecta con todo me ha extasiado.*

*A veces he roto mis ensueños y he visto la realidad de un modo nuevo.<sup>207</sup>*

*Esta sospecha permite variar o relativizar la negación escéptica del sentido de la vida [...] El registro de tales fenómenos tiene la ventaja de afectar al sujeto en su vida diaria por su carácter de experiencia.<sup>208</sup> Su registro es de una intensidad psíquica tal que exige respuestas en torno a su significado. Y cualesquiera sean dichas respuestas, el sabor íntimo que dejan es siempre de sospecha sobre una realidad diferente.<sup>209</sup>*

Estos fenómenos tienen la cualidad de hacer aparecer algunos estados de conciencia que tienen carácter diferente a los habituales, de emplazar al sujeto en otro ámbito mental: el de la conciencia inspirada.

*En este capítulo se mencionan ciertos hechos que, verdaderos o no desde el punto de vista objetivo, ponen al sujeto en una situación mental diferente a la habitual. Estos hechos tienen la aptitud de presentarse acompañados por intuiciones que hacen sospechar otro modo de vivir la realidad. Y, precisamente, ese “sospechar” otro tipo de realidad nos abre a otros horizontes. En todas las épocas, los llamados “milagros” (en el sentido de aquellos fenómenos que contrarían a la percepción normal), arrastran consigo a intuiciones que terminan emplazando al sujeto en otro ámbito mental. A ese otro ámbito, al que llamamos “conciencia inspirada”, le atribuimos numerosas significaciones y correlativamente numerosas expresiones.<sup>210</sup>*

---

<sup>207</sup> Silo. El Mensaje de Silo. 2007. Ulrica Ediciones: Rosario, Argentina. pp. 23-24

<sup>208</sup> Silo. Comentarios a El Mensaje de Silo. 2009. Altuna impresores. Buenos Aires, Argentina. p.12

<sup>209</sup> Ibid. p. 13

<sup>210</sup> Ibid. pp. 12-13

## La conciencia inspirada y la traducción de señales de lo profundo

Iniciamos este capítulo con el enunciado de Silo sobre este tema:

*La traducción de señales profundas se da desde la conciencia inspirada, que es una estructura de conciencia, cuya función es conectar los dos mundos y traducir las señales que provienen de ese espacio profundo cubriéndolas con un ropaje poético.*

211

A través de sus enseñanzas Silo hace evidente que desde la conciencia inspirada se genera el puente entre los dos mundos, permitiéndonos recibir señales desde lo profundo.

*Fuera de este espacio y este tiempo cotidiano se mueven otras dimensiones. De ese espacio salen muchas traducciones, salen alegorías de todo tipo, alegoría que incluso después toman características físicas [...] Ese mundo es el que da señales y profundas, ese mundo es el que, y aquí la paradoja, ese mundo es el que termina pegando en este mundo.*<sup>212</sup>

Silo nos insta a disponernos a este particular estado de conciencia inspirada y así escuchar esas señales que provienen de lo profundo.

El maestro revela esa señal:

*...Tal vez un día captas una señal. Una señal que se presenta a veces con errores y a veces con certezas. Una señal que se insinúa con mucha suavidad, pero que en contados momentos de la vida irrumpe como un fuego sagrado dando lugar al arrobamiento de los enamorados, a la inspiración de los artistas y al éxtasis de los místicos. Porque, es conveniente decirlo, tanto las religiones como las obras de arte y las grandes inspiraciones de la vida salen de allí, de las distintas traducciones de esa señal y no hay por qué creer que esas traducciones representen fielmente al mundo que traducen. Esa señal en tu conciencia es la traducción en imágenes de lo que no tiene imágenes, es el contacto con lo Profundo de la mente humana, una profundidad insondable en que el espacio es infinito y el tiempo eterno.*<sup>213</sup>

---

<sup>211</sup> Koryzma, Andrés. Silo, conciencia inspirada e inspiración. Recopilación de charlas y comentarios. (Conversación de Silo con Enrique Nassar - Mendoza 26/11/2006). p. 10.

<sup>212</sup> Koryzma, Andrés. Ceremonias (Lo Ceremonial y Las Experiencias). Recopilación de charlas y comentarios de Silo. Versión 2019. Charla informal en La Cazadora 27-09-05. p.84

[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres\\_Koryzma/Ceremonias\\_Recopilacion.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres_Koryzma/Ceremonias_Recopilacion.pdf)

<sup>213</sup> Silo. A cielo abierto (Recopilación conferencias. Inauguración del Parque La Reja. Buenos Aires, Argentina, 7 de mayo de 2005) 2019. Ediciones León Alado, Madrid, España. p.82

Esas señales que nos permiten de cierta manera captar aquello que anida en lo más interno pueden aparecer en forma inesperada, no obstante, en nuestro camino hacia el encuentro con el sentido, podemos intencionar la búsqueda de esas señales.

Dario Ergas nos anima a esa incansable búsqueda:

*Algo muy grande vive al interior de cada uno de nosotros, tan grande que la conciencia no lo puede abarcar; sin embargo recibe sus señales y su dirección. El sentido no es algo que viene de afuera, es algo que viene de adentro y se plasma en el mundo de las cosas.* <sup>214</sup>

*Pero ¿y si no conozco o no recibo esa señal que viene de los mundos internos? Entonces búscala, búscala incansablemente porque desde allí emana el sentido.* <sup>215</sup>

¿Y cómo vamos tras esa búsqueda? Según nuestra interpretación, el maestro Silo nos devela el camino en una de las frases del capítulo La Meditación en La Mirada interna:

*Aquí se habla de la revelación interior a la que llega todo aquel que cuidadosamente medita en humilde búsqueda.* <sup>216</sup>

Para esta meditación se requiere de ciertas condiciones, Silo nos habla de una disposición interna particular para meditar. Implica unas condiciones previas del que medita, se preocupa por el estado en que se encuentra la persona que hace la meditación. Es una disposición que trabaja con la eliminación de determinadas creencias, es una disposición sin prejuicios, no solo sobre las cosas sino sobre uno mismo. Es una disposición que achica al yo. “Cuidadosamente y en humilde búsqueda”.

Meditar en profundidad y sin apuro, no solo aquella meditación que trata de atender a los hechos sin ensueño, sino una meditación transcendental en que nos encontraremos con un tipo de realidad distinta a la realidad ilusoria que se nos presenta a la percepción, una realidad de visión sin tabiques en donde el mundo sea sin un afuera y sin un adentro.

Podemos libremente buscar esas señales, ya sea en forma aislada o junto a otros intercambiando experiencias. Es así que podemos encausar nuestra búsqueda dentro de

---

<sup>214</sup> Psicología del nuevo humanismo. Primera Jornada. Junio 2005. pp. 76 y 77  
<https://laurarodriguez.cl/wp-content/uploads/2012/10/documento-jornada-de-psicologia.pdf>

<sup>215</sup> Ibid. p. 77

<sup>216</sup> Silo. El Mensaje de Silo. 2007. Ulrica Ediciones: Rosario, Argentina. p.11

procedimientos utilizados en El Mensaje de Silo para direccionarse hacia los espacios profundos, como son algunas ceremonias y específicamente la experiencia de fuerza. *La experiencia básica de gran calibre, de gran fuerza, esa experiencia de búsqueda o como quieras llamarle, esa es la que cuenta.* <sup>217</sup>

Vemos en el Mensaje donde participa la gente de una misma experiencia ceremonial, que se crea un ámbito mental en el que se potencia la experiencia trascendente. En charla informal en La Cazadora el 2005, refiriéndose a las experiencias compartidas, las ceremonias, Silo nos dice:

*“Pero no estamos hablando de cualquier experiencia. Estamos hablando de las experiencias que podríamos llamar trascendentales, para decir que no son experiencias cotidianas aunque peguen en lo cotidiano, pero son esas experiencias... que no se encuentran en el quehacer diario, se encuentran en otra región, como si fuera en otro espacio mental... En otro espacio mental, en otro tiempo mental, experiencias que tienen un sabor a cosa muy antigua, experiencias que tienen sabor a cosas de tu niñez, experiencias y un tiempito raro, un espacio raro... no son las experiencias cotidianas, todo esto se mueve en experiencias que no son las cotidianas, y esto es así, ¡son no cotidianas! Son muy inútiles cotidianamente, pero es muy cierto, se pueden potenciar esas experiencias no cotidianas, que trascienden lo cotidiano, lo trascienden en su tiempo, lo trascienden en su espacio, de eso tratan esas experiencias que conectan a la gente en una misma base trascendente que trasciende lo cotidiano.* <sup>218</sup>

Por otra parte, yendo a trabajos especializados para acceder a Lo Profundo, como son las Disciplinas y la Ascesis, encontramos las puertas abiertas para encontrarnos con esas señales de lo profundo. En la Escuela de Silo, el maestro plantea trabajar en la dirección de conectar con estados de conciencia no habituales y mucha comprensión e investigación. Él propone información más inspiración.

---

<sup>217</sup> Koryzma, Andrés. Ceremonias (Lo Ceremonial y Las Experiencias). Recopilación de charlas y comentarios de Silo. Versión 2019. Charla informal en La Cazadora 27-09-05. p.60

[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres\\_Koryzma/Ceremonias\\_Recopilacion.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres_Koryzma/Ceremonias_Recopilacion.pdf)

<sup>218</sup> Ibid. p.63

Las disciplinas son procedimientos que permiten tener acceso a un estado de conciencia inspirada. Son caminos de transformación interna que nos posibilita a estar en contacto con lo sagrado. El objetivo de las Disciplinas es la de llevar al operador a los espacios profundos. Una vez concluida la disciplina, se está en condiciones de avanzar con la ascesis, construyendo el propio camino hacia lo Profundo, un camino para toda la vida.

*La Ascesis no se trata de una prolongación de las Disciplinas, [...] es un trabajo profundo que opera como trasfondo.<sup>219</sup> El Propósito de la Ascesis es el acercamiento a esos espacios o a vivir en esos espacios tan significativos para uno. No es una rutina, no se sabe cada cuánto tiempo, sino que es por inspiración. [...] Es como la oración con la que los místicos apelaban a sus Dioses en otros tiempos, los místicos.<sup>220</sup>*

La intuición nos abre las puertas a recibir señales de lo profundo. En la ascesis se enfatiza la importancia de la intuición. Silo en “Apuntes de Escuela” nos dice *“querer ir a un mundo que no sea el cotidiano, de realidades más altas, un mundo que se quiere alcanzar. Con una intuición de ese mundo”. Debe uno trabajar con una intuición de ese mundo al que quiero ir, y vas por donde puedes [...] La intención de recibir mensajes de ese mundo que intuyo debe ser muy fuerte.<sup>221</sup>*

En “El camino”, la tercera parte de “El Mensaje de Silo”, el maestro nos invita a intuir los espacios profundos: *“No imagines que estás encadenado a este tiempo y este espacio”.*

*“Si no puedes imaginar ni percibir otro tiempo y otro espacio, puedes intuir un espacio y un tiempo internos en los que operan las experiencias de otros “paisajes”. En esas intuiciones se superan los determinismos del tiempo y el espacio. Se trata de experiencias no ligadas a la percepción ni a la memoria. Dichas experiencias se reconocen indirectamente y únicamente al “entrar” o “salir” de esos espacios y esos tiempos. Esas intuiciones ocurren por desplazamiento del “yo” y se reconoce su comienzo y su fin por una nueva acomodación del “yo”. Las intuiciones directas de esos “paisajes” (en esos espacios Profundos), son obscuramente recordadas por contextos temporales, nunca por “objetos” de percepción o representación.”<sup>222</sup>*

---

<sup>219, 220 y 221</sup> Ascui, P. Comentarios de Silo sobre ascesis. 2017. Ed. Hypatia. B. A., Argentina. pp. 9, 10 y 11 respectivamente

<sup>222</sup> Silo. Comentarios a El Mensaje de Silo. 2009. Altuna impresores. Buenos Aires, Argentina. p.38

## RELATO DE EXPERIENCIA

El acercamiento al tema de la inspiración surge desde mi ascesis.

En prácticas de Entrada en ascesis me he percatado que hay determinados ámbitos físicos que son facilitadores para navegar en una franja donde experimento estar más susceptible a percibir señales de lo profundo.

Si bien hay muchos lugares donde uno puede sentirse inspirado, para trabajo de ascesis identifico tres, ellos son los Parques de Estudio y Reflexión, (especialmente el Parque Los Manantiales), la salita del Mensaje de Silo (salita del Fuego, ubicada en Ñuñoa) y un lugar de rocas frente a la inmensidad del mar.

Reconozco a estos lugares con elevados atributos, generando ellos una fuente de inspiración, y particularmente los registro como templos. Al habitarlos me siento bienvenida, como si fuera mi propia casa.

Estos lugares me invitan a meditar, silenciarme y encontrarme con mí misma. Propician una confluencia entre lo terreno y lo divino, así en ocasiones hacen transparente la frontera entre lo profano y lo sagrado.

En estos parajes registro que florece la inspiración. Ella se presenta en mi interioridad como un aliento que proviene de la profundidad, y que emana de Dios.

El hecho de situarme en estos lugares determina un emplazamiento mental de estar inserta en un espacio sagrado. En el Parque Los Manantiales particularmente reconozco a “la Sala” y “la Fuente” como los detonantes para que fluya la inspiración, pero además el dejarme envolver por la naturaleza que allí habita me predispone a inhalar el aliento de lo sagrado.

En mi caso el contacto con la naturaleza, ya sea de los Parques, del jardín en una Salita, o de la inmensidad del mar, me impulsa a absorber la vida misma y registrar que soy parte de una totalidad.

La sola contemplación del mar me sitúa en un entorno que me invita a navegar desde el mundo cotidiano a sumergirme en aquel otro de lo profundo. El paraje marino que elijo es ubicarme en una zona rocosa, sentada en una roca mirando hacia el océano, lo que constituye un asentamiento para desplegar la inspiración. En una monografía previa sobre

“La contemplación de la belleza como vía de Entrada” mencioné el influjo que me provocan estas piedras: *Las grandes rocas ejercen para mí una especial atracción. Esa solidez, su firmeza, lo incólume, lo indestructible me conmueve. El tiempo tal vez las corroe, pero parecen imperturbables. Esa inmutabilidad frente a la vida que fluye en movimiento a su alrededor me hacen homologarla a una condición divina. Por otra parte, estas rocas constituyen el centro desde donde tiene lugar mi experiencia, llegando a constituir un centro cósmico así como mi propio centro. Así, estas rocas, que tal vez son una fría materia, para mí están cargadas de intimidad. Desde lo irracional, las registro entrañablemente mías. Son ellas quienes me brindan la posibilidad, desde su firme estabilidad, de volar hacia otros espacios.* <sup>223</sup>

Y allí en esas rocas, envuelta en la brisa marina respiro sintiendo que inhalo la vida y aún más... a veces voy inhalando algo etéreo que viene más allá de la vida, es el hálito de Dios que ingresa a través de la respiración y se instala en el corazón. Registro un estado de gracia, he sido bendecida por recibir la inspiración divina. Mi corazón primero se inflama con una presencia omnipotente, avasalladora, con una grandiosidad que me anonada y empequeñece, que me hace derretirme en su grandeza pero a la vez me ensancha el pecho hasta hacerlo, como si fuera ilimitado. Luego mi corazón se inunda de un reconfortante calor, siento en mi interior una presencia que no me pertenece, pero ahora invade mi ser y se hace propia, esta presencia sobrecogedora es inaccesible pero a la vez tan íntimamente cercana. Me he fundido con algo trascendente donde registro la presencia de Dios. Siento que Dios habita dentro de mí, tal como en todo lo existente y así me voy envolviendo en un registro de totalidad que tiene sabor a profundidad.

Dentro del emplazamiento en estos espacios, destaco además una suerte de preparación para recibir la inspiración. Esto lo experimento cuando asisto a una salita del Mensaje para realizar prácticas de ascesis. Escojo este lugar que ya lo tengo cargado como sagrado. Desde hace dos años me dispongo a ir casi todos los días, temprano en la mañana cuando

---

<sup>223</sup> Mansilla, Luz. M. (2020). *La contemplación de la belleza, una vía de Entrada a lo profundo*. p.406  
<https://www.parquemanantiales.org/portfolio-item/la-contemplacion-de-la-belleza-una-via-de-entrada-a-lo-profundo/>

aún no hay gente para tener libertad de trabajar a solas. Me ocupo de cuidar el jardín mientras voy registrando una comunión con la naturaleza, maravillándome con la belleza que encierra un simple jardín. Tan solo el hecho de podar, regar, reproducir plantas, apreciar cómo brota una flor, me hace partícipe de este oasis, siento que fluyo junto a la vida generando una sensación de comunión con la naturaleza. Seguidamente me instalo en una zona que elijo como un centro desde el cual contemplo, con los ojos abiertos o cerrados, sintiéndome inmersa en una totalidad y en ciertas ocasiones... recibo ese hábito de Dios.



Un lugar de contemplación en el jardín de la “Salita del Mensaje”

En mis prácticas de ascesis he intencionado el disponerme a recibir este aliento divino. Primero me entrego a un lapso preparatorio en que jardineo, con ello voy logrando un tono interno que me conecta con mi propósito, luego sentada en el lugar escogido voy contemplando la naturaleza, me siento en comunión con el universo, a veces extasiada frente a la belleza que ofrece la vida, con esa mezcla de asombro y fascinación ante la majestuosidad. Apelo a una suerte de bocanada para inspirar ese aire proveniente de Dios. De cierta manera estoy utilizando un mecanismo de Entrada, el jardinear me coloca en una especie de campana mental, la contemplación de este pequeño jardín genera una visión

sagrada del universo, me induce a desplazar progresivamente el yo y a diluirme en la naturaleza; y gracias a la infusión a través de la bocanada puedo a veces fundirme con la presencia divina. En ocasiones que logro recibir el hálito de Dios de vez en cuando me invade un estado de arrebató con concomitancias motrices generadas por sobrecarga energética y fenómenos lumínicos, y en otras, un estado de reconocimiento con la convicción de haber descubierto una verdad trascendente al experimentar la unión a una totalidad y especialmente por sentir a Dios dentro de mí.

Desde registros obtenidos en estos lugares surge la motivación de incursionar en el tema de la inspiración, resolver mis interrogantes, investigar y especialmente disponerme a experimentar.

Inicialmente mi interés se centró en los ámbitos físicos propicios para la inspiración, y desde ahí brota la hipótesis sobre la relevancia de estos lugares como facilitadores para desencadenar la inspiración. Al desarrollar la investigación, y específicamente al revisar las enseñanzas de Silo en Apuntes de Psicología, pude distinguir entre inspiración y conciencia inspirada, lo que me abrió una perspectiva más global sobre el tema.

Particularmente identifico a la inspiración como aquel soplo divino que invade mi interior y me impulsa a germinar algo nuevo. En cambio, como dice nuestro maestro, conciencia inspirada es uno de los diferentes modos en que el ser humano está en el mundo, que responden a estructuraciones completas de conciencia y determinan posiciones de su experimentar y hacer, resaltando que la conciencia inspirada es una estructura global, capaz de lograr intuiciones inmediatas de la realidad. De acuerdo a esto, según mi interpretación la inspiración corresponde a una manifestación de conciencia inspirada.

¿Como reconozco cuando la conciencia se encuentra en este particular estado?

Hay un registro de estar flotando entre dos mundos, el de la vida cotidiana y aquel otro de lo oculto. Pero eso oculto se me revela cercano. Ese mundo de lo profundo, insondable, misterioso y fascinante, habitualmente se presenta escondido, cubierto por un velo que impide palpar lo Real; sin embargo, al sumergirme en un estado de conciencia inspirado puedo entrever tras ese velo y así atisbar aquel otro espacio.

Este registro se acompaña de una atmósfera de trasfondo donde habita lo sagrado e invade el corazón con la presencia de lo divino. A veces surge una sensación de alegría con expansión emotiva, otras de agradecimiento, pero lo que más lo describe es la sensación de calma, de plenitud, de sentido.

¿Y cómo llego a esta situación? A veces irrumpe sin buscarla, como un estado de gracia que me llega de lo divino. Dicho estado es sorprendente, prodigioso, como algo sobrenatural, pero es muy ocasional.

La significancia de este estado me impulsa a buscar caminos para vivir en él, y así me voy disponiendo a recibir la inspiración. En este “colocarme” voy buscando un tono interno de apertura emotiva, con el corazón abierto a recibir señales de lo profundo, sin expectativas. Abrirme sin esperar nada...si llega, bienvenido, si no, continuo mi camino sin perder esperanzas.

Reconozco ciertas situaciones que tienen la virtud de abrir paso hacia la conciencia inspirada. Por ejemplo, el solo hecho de tomar contacto con mi propósito genera una sensación expansiva en el corazón, de entrega al encuentro con lo divino. Similares registros los he obtenido en nuestras ceremonias del Mensaje, en actos de pedido y de agradecimiento.

Por otra parte, reconozco en los contenidos de esta investigación realizada una fuente de inspiración. Especialmente mientras estudiaba a los místicos, por momentos sentí que sus registros eran también los míos. Fue necesario desechar la autocensura por no ser merecedora de compararme con esos excelsos personajes, simplemente di curso a que se manifestara ese soplo divino que inflama el corazón, aunque ello involucre dejar entrar imágenes para mí cuestionadas desde mi conciencia habitual (cuestionamiento que no se presenta estando en conciencia inspirada). Por ejemplo al estudiar a Santa Teresa de Jesús, una llama ardiente dentro de un corazón fue una imagen conmoviente que fui interiorizando hasta lograr la cenestesia del calor en el centro de mi pecho y luego una luz se irradiaba desde mi propio centro. Tal vez la visión inicial de un corazón con una llama en su interior tiene una carga cristiana que no me representa, sin embargo el registro de tener un centro inflamado si me encarna, y esta imagen aunque sea externa, la puedo convertir

en propia. Seguidamente la imagen pierde peso y solo permanece su significado. Es un significado misterioso, majestuoso, inexplicable. Si tuviera que expresarlo solo puedo decir que ahí encuentro a Dios.

En ciertas ocasiones ese aliento me impulsa a verter en el mundo alguna manifestación según mis particulares vocaciones. No obstante, este halito no solo es el motor del cual brotará el impulso para hacer germinar algo creativo, sino es la señal de la presencia de Dios que se instala en lo profundo del corazón para alimentar el alma.

Más que intentar traducir los registros sobre mi experiencia de conciencia inspirada, quisiera expresar esta vivencia en productos que fueron surgiendo al desarrollar mi vocación actual, que se refiere a expresión de arte en el campo audiovisual.

Expongo 2 videos desarrollados en locaciones que identifico como propicios para la inspiración, ellos son el Parque Los Manantiales y un lugar de rocas frente a la inmensidad del mar. De alguna manera en ellos intento reflejar cómo estos ámbitos facilitan la disposición a recibir señales de lo profundo:

Video “Floreciendo la inspiración”: <https://www.youtube.com/watch?v=DqPzHArjba0>

Video “Buscador de sueños”: <https://youtu.be/EF5HZ2w3lhk>

## Conclusión

Inicialmente mi interés se centró en los ámbitos físicos propicios para la inspiración, y desde ahí brota la hipótesis sobre la relevancia de estos lugares como un factor facilitador a desencadenar la inspiración.

Al introducirme en la investigación, y específicamente en las enseñanzas de Silo en Apuntes de Psicología, pude distinguir entre inspiración y conciencia inspirada, lo que me abrió una perspectiva más global sobre el tema.

Particularmente identifiqué a la inspiración como aquel soplo divino que invade mi interior y me impulsa a germinar algo nuevo, y fundamentalmente con ese hálito que infunde el corazón y lo impregna de la presencia de Dios. En cambio, conciencia inspirada es uno de los diferentes modos en que el ser humano está en el mundo, que responden a estructuraciones completas de conciencia, y determinan posiciones de su experimentar y hacer, resaltando que la conciencia inspirada es una estructura global, capaz de lograr intuiciones inmediatas de la realidad. De acuerdo a esto la inspiración corresponde a la manifestación de un extraordinario estado de conciencia inspirada.

Considerando la pregunta inicial, la respuesta a la interrogante es que efectivamente hay lugares propicios a la inspiración, especialmente aquellos reconocidos como espacios sagrados.

Atendiendo a rescates culturales puedo citar tres ejemplos: 1- El oráculo de Delfos donde se instalaba la Pitia sobre el áditon, 2- El antro de la sibila de Cumas ubicado al final de su cueva cercana a Nápoles, 3- Los pabellones de contemplación en el jardín chino que constituyen un centro desde donde se contempla.

Por experiencia, el privilegiar ciertos ámbitos físicos ha sido un fértil campo a la inspiración; no obstante, el que se libere la inspiración obedece a otros factores de mayor relevancia que se distancian del elemento físico, entre ellos considero la disposición. Consiguientemente planteo otra interrogante: ¿es la inspiración un hecho que llega en forma accidental o podemos crear condiciones para que emerja, entre ellas el disponernos a recibir la inspiración? A través de la investigación y de la experiencia concluyo que los fenómenos accidentales si bien pueden ser de abrumadora riqueza, conmocionantes, y experimentarlos como trascendentales, más posibilitario me parece un camino intencional de ir tras el fenómeno deseado, de disponerse a la inspiración, pues abre las puertas a recibir señales de lo profundo, a rozar esos espacios significativos y tal vez un día a vivir en esos espacios de lo profundo.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1- Libros

ASCUI, P. (2017) *Comentarios de Silo sobre ascesis*. Ed. Hypatia. Buenos. Aires. Argentina.

BERGSON, H. (1960). *Introducción a La Metafísica*. Centro de estudios filosóficos Universidad autónoma de México. Recuperado de:  
<https://cupdf.com/document/bergson-henri-introduccion-a-la-metafisica-56784caa0ef8c.html?page=1>

CIRLOT, V. (2001). *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. Ediciones Siruela S.A., Madrid, España.  
Recuperado de  
[https://www.academia.edu/39316969/Cirlot\\_Victoria\\_Vida\\_y\\_Visiones\\_de\\_Hildegard\\_von\\_Bingen](https://www.academia.edu/39316969/Cirlot_Victoria_Vida_y_Visiones_de_Hildegard_von_Bingen)

COSTA, M. (1846) *Las Sibilas: Oráculos divinos entre los gentiles*. Documentos científicos e históricos. Barcelona, España: Imprenta de Valentín Torras

ELIADE, M. (1981). *Lo Sagrado y lo profano*. 4ta. edición, Guadarrama.  
Recuperado de [http://www.ugr.es/~posgradofilos/tr/documentos/Eliade.Mircea\\_Lo-sagrado-y-lo-profano.pdf](http://www.ugr.es/~posgradofilos/tr/documentos/Eliade.Mircea_Lo-sagrado-y-lo-profano.pdf)

ESPINOZA, J. (2015). *El corazón de la mística*. Ediciones León Alado. España

HESÍODO. *Obras y fragmentos. Teogonía — Trabajos y días — Escudo — Fragmentos — Certamen*. Biblioteca Clásica Gredos – 013. Editorial digital Titivillus 19.10.2019.

KANDINSKY, W. (1989). *De lo espiritual en el arte*. Quinta edición. Premia editora de libros, S. A. Tlhuapan, México.  
Recuperado de <https://docs.google.com/file/d/0Bw-UW1D6x4Y9ME5BWGF6Yzg0c0E/edit?resourcekey=0-onEXr8l8HmUioDjuptVOvg>

KORYZMA, A. (2017). *Silo, conciencia inspirada e inspiración. Recopilación de charlas y comentarios*. Recuperado de  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres\\_Koryzma/Conciencia\\_Inspirada\\_Recopilacion.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Andres_Koryzma/Conciencia_Inspirada_Recopilacion.pdf)

IBN ARABÍ. *El Divino gobierno del reino humano*. (2004). Editorial Almuzara. Murcia. España  
Recuperado de [https://www.mercaba.es/islam/gobernanza\\_de\\_dios\\_de\\_arabi.pdf](https://www.mercaba.es/islam/gobernanza_de_dios_de_arabi.pdf)

NIETZSCHE, F. *Ecce homo*. Biblioteca Virtual Universal.  
Recuperado de <https://biblioteca.org.ar/libros/133538.pdf>

PAZ, O. (1967) *“El arco y la lira”*. Versión digital. Segunda edición. Delhi, mayo 1967. Recuperado de  
<https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/02/el-arco-y-la-lira-octavio-paz.pdf>

PARICIO, S - SALÉ, C - CABÉ, C. (2016). *Las Místicas, otro estado de conciencia*. Ed. Ediciones León Alado.

PLATÓN, (1985) *Diálogos I*. Ed. Gredos S. A. Madrid. España. Recuperado de  
[https://www.academia.edu/36705696/Plat%C3%B3n\\_Di%C3%A1logos\\_Vol\\_1\\_Gredos\\_unlocked](https://www.academia.edu/36705696/Plat%C3%B3n_Di%C3%A1logos_Vol_1_Gredos_unlocked)

PLATÓN. *Fedro o sobre la belleza*. Edición Electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl) / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

Recuperado de: <https://www.philosophia.cl/biblioteca/platon/Fedro.pdf>

PLATÓN. (1876) *Obras completas, tomo 6, Timeo*. Edición de Patricio de Azcárate, Madrid.

Recuperado de <https://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf06131.pdf>

REYES, A. (1993) *Obras completas de Alfonso Reyes Tomo XXVI. Vida de Goethe*. Letras mexicanas. Fondo de Cultura Económica, México

Recuperado de <https://core.ac.uk/download/71612844.pdf>

ROSENTAL, M e IUDIN, F. (1965). *Diccionario filosófico*. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo. Recuperado de <http://www.une.edu.pe/formacion-docente/wp-content/uploads/2020/09/Diccionario-Filosofico.pdf>

SAN JUAN DE LA CRUZ. *Noche oscura del alma*. Versión digital. Recuperada de

<https://www.elejandria.com/libro/noche-oscura-del-alma/san-juan-de-la-cruz/1070>

SAN JUAN DE LA CRUZ. *Subida al Monte Carmelo*. Versión digital recuperada de

<https://www.portalcarmelitano.org/santos-carmelitas/juan-de-la-cruz/92-juan-de-la-cruz-obras-completas/1037-subida-al-monte-carmelo-pdf.html>

SANTA TERESA DE JESÚS. *Castillo interior o las moradas*. Versión digital obtenida de Biblioteca Católica digital. Recuperada de

[https://www.academia.edu/7036445/LAS\\_MORADAS\\_DEL\\_CASTILLO\\_INTERIOR](https://www.academia.edu/7036445/LAS_MORADAS_DEL_CASTILLO_INTERIOR)

SANTA TERESA DE JESÚS. *Las Fundaciones*. Versión digital. Recuperada de

[http://es.catholic.net/catholic\\_db/archivosWord\\_db/libro\\_de\\_las\\_fundaciones\\_teresa\\_de\\_avila.pdf](http://es.catholic.net/catholic_db/archivosWord_db/libro_de_las_fundaciones_teresa_de_avila.pdf)

SCHOPENHAUER, A. *El mundo como voluntad y representación. Primer Volumen*. Versión digital. <http://www.anffos.cl/Descargas/BIBLIOTECA/ArthurSchopenhauerElMundocomoVoluntadyRepresentacion.pdf>

SCHOPENHAUER, A. *El mundo como voluntad y representación. Volumen 3* (Copia de Universidad Autónoma de Nuevo León). Recuperada de

[http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020024794\\_C/1020024796\\_T3/1020024796\\_MA.PDF](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020024794_C/1020024796_T3/1020024796_MA.PDF)

SILO. *A cielo abierto - Recopilación conferencias*. (2019). Ediciones León Alado, Madrid, España

SILO. (actualización 2012). *Apuntes de Psicología*.

Recuperado de [http://www.silo.net/es/collected\\_works/psychology\\_notes](http://www.silo.net/es/collected_works/psychology_notes)

SILO. (2007). *El Mensaje de Silo*. Ulrica Ediciones. Rosario, Argentina

SILO. (2009). *Comentarios a El Mensaje de Silo*. Altuna impresores. Buenos Aires, Argentina

TATARKIEWICZ, W. *Historia de la Estética I - La estética antigua*. Ediciones Akal, S.A. Madrid, España. Recuperado de

[https://www.academia.edu/40521100/Wladyslaw\\_Tatarkiewicz\\_HISTORIA\\_DE\\_LA\\_ESTETICA\\_I\\_LA\\_ESTETICA\\_ANTIGUA\\_Traducci%C3%B3n\\_del\\_polaco](https://www.academia.edu/40521100/Wladyslaw_Tatarkiewicz_HISTORIA_DE_LA_ESTETICA_I_LA_ESTETICA_ANTIGUA_Traducci%C3%B3n_del_polaco)

VIRGILIO, P. *Eneida*. Editor digital: Titivillus. Biblioteca Clásica Gredos. 31.12.2021

## 2- Publicaciones de Trabajos de investigación

Acín Dal Maschio, A. (2021). *Einstein y la intuición, el camino para entender las teorías de la relatividad*. Editorial: Bonalitra Alcompas, S. L. Recuperado de <https://metv.cl/einstein-y-la-intuicion-el-camino-para-entender-las-teorias-de-la-relatividad-acin-dal-maschio-antonio-descargar-pdf/>

Arens Kuckelkorn, E. (2012). *Repensar la inspiración bíblica, algunas observaciones y reflexiones*. Recuperado de <https://docer.com.ar/doc/x0s118s>

Ascui, P. (2002) *Acerca del pensar*. Recuperado de <https://www.parquemanantiales.org/portfolio-item/acerca-del-pensar/>

Bauzá, H. (1998). *La tradición sibilina y las sibilas de San Telmo*. Publicado por: Universidad Católica Portuguesa, Departamento de Letras. Recuperado de [https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23803/1/mathesis7\\_artigo2.pdf?ln=pt-pt](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23803/1/mathesis7_artigo2.pdf?ln=pt-pt)

Cerda, O. (2021). *Ciencia y Mística, breve recopilación sobre el aporte de la Mística en el desarrollo de la Ciencia*. Recuperado de <https://www.parquemanantiales.org/portfolio-item/ciencia-y-mistica/>

Dahmoun, L. (2022). *Las modalidades de la inspiración en Ibn Arabí: hacia una fenomenología de la mediación*. Recuperado de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meaharabe/article/view/18471>

Delgado, C. (2010). *Inspiración y entusiasmo en la poetología platónica: expresiones relativas al estado epistémico del poeta*. Recuperado de <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/circe/n14a04delgado.pdf>

Elders, L. (1996) *Inspiración y revelación según Santo Tomás de Aquino*. Recuperado de <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/4970/1/LEO%20J.%20ELDES.pdf>

Ergas, D. (2021). *Relaciones entre la conciencia inspirada y el sentido de la vida*. Recuperado de [https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Dario\\_Ergas/La\\_conciencia\\_inspirada\\_y\\_su\\_relacion\\_con\\_el\\_sento\\_de\\_la\\_vida\\_rev1.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Dario_Ergas/La_conciencia_inspirada_y_su_relacion_con_el_sento_de_la_vida_rev1.pdf)

Espejo, C. (1991). *El Aedo Homérico*. Universidad de Granada. Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica, Nº 2, 1991, págs. 161-170. Recuperado de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/viewFile/4481/4384>

Flisfisch, M.I. (2016). *La inspiración poética en el Ion de Platón*. Universidad de Chile. Revista De Filosofía, 20, pp. 45–54. Recuperado de <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44375/46381>

García, A. (2017) "*Carta a un tal barón von...*" de W. A. Mozart sobre el proceso creativo. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Ciudad de México. Recuperado de <https://1library.co/document/lq526dga-vista-mozart-proceso-creativo-anales-instituto-investigaciones-esteticas.html>

*Glosario de términos filosóficos*. L.Y.Z Centro de estudiantes de Filosofía. Universidad Bicentenario de Aragua (UBA), Turnero, Venezuela. Recuperado de [https://www.academia.edu/35363391/GLOSARIO\\_DE\\_T%C3%89RMINOS\\_FILOS%C3%93FICOS](https://www.academia.edu/35363391/GLOSARIO_DE_T%C3%89RMINOS_FILOS%C3%93FICOS)

López, V y Llamas, F. (2018) *Neuropsicología del proceso creativo. Un enfoque educativo*. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/52103>

Mansilla, Luz. M. (2020). *La contemplación de la belleza, una vía de Entrada a lo profundo*. Recuperado de <https://www.parquemanantiales.org/portfolio-item/la-contemplacion-de-la-belleza-una-via-de-entrada-a-lo-profundo/>

Morales, José. (2000) Revelación y Religiones, «Scripta Theologica» 32 (2000) 47-74.  
<https://revistas.unav.edu/index.php/scripta-theologica/article/view/14519/14545>

Naddaf, G. (2009) *Algunas reflexiones sobre la noción griega temprana de la inspiración poética*. York University. Areté Revista de Filosofía. Vol. XXI, Nº 1, 2009. pp. 51-86  
Recuperado de <http://www.scielo.org.pe/pdf/arete/v21n1/a04v21n1>

Novotny, H. (2010) *Investigación de campo La conciencia inspirada en el chamanismo siberiano-mongol y el budismo tibetano en Buryatia y Mongolia*  
Recuperado de [http://www.parquecarcarana.org/m/Chamanismo\\_budismo\\_HN\\_sinv.pdf](http://www.parquecarcarana.org/m/Chamanismo_budismo_HN_sinv.pdf)

Novotny, I. (2019) *Conciencia inspirada en Rumi. Poesía y danza sagrada en la mística sufí*. Recuperado de:  
[http://parquecarcarana.org/m/Ivan\\_Novotny\\_Conciencia\\_Inspirada\\_en\\_Rumi\\_Parque\\_Carcarana.pdf](http://parquecarcarana.org/m/Ivan_Novotny_Conciencia_Inspirada_en_Rumi_Parque_Carcarana.pdf)

Pacheco, J. (1992) *La cosmología de Ibn Arabí*. En “Los Dos horizontes: textos sobre Ibn Al'Arabí” Editora Regional de Murcia, España.  
Recuperado de <https://vdoc.pub/documents/los-dos-horizontes-textos-sobre-ibn-alarabi-taana0tt7b00>

Palacios, H. (2020) *La Sibila en la Edad Media*. Recuperado de:  
[https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2020-12-26-8.%20Sibila%20Helena%20\(digital\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2020-12-26-8.%20Sibila%20Helena%20(digital).pdf)

Palumbo, F. (2012). *La inspiración en el Surrealismo*. Recuperado de:  
[https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Federico\\_Palumbo/La\\_Inspiracion\\_en\\_el\\_Surrealismo\\_revision\\_2012.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Federico_Palumbo/La_Inspiracion_en_el_Surrealismo_revision_2012.pdf)

*Psicología del nuevo humanismo. Primera Jornada*. Junio 2005. Recuperado de:  
<https://laurarodriguez.cl/wp-content/uploads/2012/10/documento-jornada-de-psicologia.pdf>

Robira, E. (2013). *Un estudio filosófico y teológico de la estética sagrada: El templo de La Sagrada Familia de Antoni Gaudí*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5513822.pdf>

Rodríguez, I. (1955). *La inspiración en el mundo griego*. Universidad pontificia de Salamanca.  
Revista Salmanticensis, ISSN 0036-3537, Vol. 2, Fasc. 3, 1955, págs. 487-535  
Recuperado de <https://docplayer.es/115678124-La-inspiracion-en-el-mundo-griego.html>

Rodríguez, F. (2011). *Construcciones de la neurociencia al entendimiento de la creatividad humana*. Recuperado de:  
[https://www.researchgate.net/publication/277985598\\_Construcciones\\_de\\_la\\_neurociencia\\_al\\_entendimiento\\_de\\_la\\_creatividad\\_humana](https://www.researchgate.net/publication/277985598_Construcciones_de_la_neurociencia_al_entendimiento_de_la_creatividad_humana)

Sánchez, V. (2020). *La perfección como alabanza a Dios: el “Magnificat” de Johann Sebastian Bach*. ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades, nº 76, pp. 135-158. Recuperado de:  
[https://www.academia.edu/44967851/\\_La\\_perfeccion%20como\\_alabanza\\_a\\_Dios\\_el\\_Magnificat\\_de\\_Johann\\_Sebastian\\_Bach\\_](https://www.academia.edu/44967851/_La_perfeccion%20como_alabanza_a_Dios_el_Magnificat_de_Johann_Sebastian_Bach_)

Von der Walde, G. M. (2006). *Inspiración y conocimiento en Homero y en el Ion de Platón*. Universidad de los Andes, Colombia. Recuperado de [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0121-36282006000200006&lng=e&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0121-36282006000200006&lng=e&nrm=iso&tlng=es)

### 3- Publicaciones en sitio web Parque Punta de Vaca

*Las 4 Disciplinas en el trabajo de Escuela*. Recuperado de <https://www.parquepuntadevacas.net/matce.php>

#### 4- Publicaciones en revistas culturales

Navas, P. (2021). *Brahms, Strauss, Puccini, Así Dios inspira mis obras de arte*. Artículo de Patricia Navas - publicado el 26/05/21 en página web Aleiteia. Recuperado de:  
<https://es.aleiteia.org/2021/05/26/brahms-strauss-puccini-asi-dios-inspira-mis-obras-de-arte/>

#### POEMAS

Ibn Arabí. Poema: *Hubo un tiempo en que yo...* Recopilado de: Galindo Aguilar, Emilio. Texto itinerario de la tolerancia y el diálogo. Revista Sufí, nº 1, año 2001. Recuperado de:  
[https://www.nematollahi.org/revistasufi/articulos/Texto\\_itinerario.pdf](https://www.nematollahi.org/revistasufi/articulos/Texto_itinerario.pdf)

Juan de la Cruz. *Coplas del mismo, hechas sobre un éxtasis de harta contemplación*  
Recuperado de [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--49/html/fedce812-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#l\\_4\\_](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--49/html/fedce812-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#l_4_)

Juan de la cruz. *Noche oscura*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes  
Recuperado de [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--49/html/fedce812-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#l\\_2\\_](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--49/html/fedce812-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#l_2_)

Manuel Reina. Sus mejores versos. Recuperado de [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sus-mejores-versos--1/html/fefed9c2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.htm](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sus-mejores-versos--1/html/fefed9c2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm)

Rumi. Poema: *No soy yo* (extraído del libro de Yalal ud-Din Rumi, Poemas sufíes, Madrid: Hiperión, 1988. Versión de Alberto Manzano. Traducciones del inglés de Ruth Terrones y de Ali Bahman. Recuperado de  
<https://dfinternacional.wordpress.com/2010/12/15/un-poema-sufi-de-rumi/>

Rumi, poemas. "*Poema de los átomos*". "*Yo soy tu*". Y otros poemas  
<http://sologak1.blogspot.com/2010/04/poesia-de-rumi-en-espanol.html>

Santa Teresa de Jesús, Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada. *Menú de poemas*. Asistentes Virtuales.  
[https://www.poesi.as/Santa\\_Teresa\\_de\\_Jesus\\_Avila\\_Cepeda\\_Ahumada.htm](https://www.poesi.as/Santa_Teresa_de_Jesus_Avila_Cepeda_Ahumada.htm)

#### Autoría gráfica

Pág. 6.- *Inspiración*. Jean-Honoré Fragonard, 1769. Museo del Louvre  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=130065>

Pág. 7.- *Hesíodo y la Musa*. Gustave Moreau, 1891. Museo de Orsay  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=470789>

Pág. 11.- *Hesíodo y la Musa*. Gustave Moreau, 1870. Museo Nacional Gustave Moreau, Paris. Francia  
Recuperada de: <https://g1b2i3.wordpress.com/tag/hans-richter/#jp-carousel-23565>

Pág. 12.- *Voces* (Hesíodo y Musa). Gustave Moreau. 1880. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, España  
Recuperada de: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/moreau-gustave/voces>

Pág. 15 (arriba). - *El Parnaso*. Nicolas Poussin. 1631. Museo del Prado, Madrid, España.  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=12860404>

Pág. 15 (abajo). - *El Parnaso*. Detalle. Nicolas Poussin. 1631. Museo del Prado, Madrid, España.  
Recuperado de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-parnaso/e8abab9b-b7d5-4756-bcda-48799c4f8321>

Pág. 16 (arriba). - *La inspiración del poeta*. Nicolas Poussin, 1629. Museo del Louvre  
 Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15397102>

Pág. 16 (abajo). - *El sueño del poeta (o El beso de la musa)*, Paul Cezanne, 1860. Museo de Orsay  
 Recuperada de: <https://cezanne.info/el-beso-de-la-musa-de-paul-cezanne/>

Pág. 17 (arriba). - *La musa que inspira al poeta*. Henri Rousseau, 1909. Museo Pushkin, Moscú, Rusia  
 Recuperado de <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=74904327>

Pág. 17 (abajo). - *Poeta y musa*. Auguste Rodin. 1903. Museo Estatal Del Hermitage, Saint Petersburg  
 Recuperado de [https://arthive.com/es/augusterodin/works/292265~The\\_poet\\_and\\_the\\_Muse](https://arthive.com/es/augusterodin/works/292265~The_poet_and_the_Muse)

Pág. 19.- *Hesíodo y la Musa*. Gustave Moreau. 1857. Fogg Art Museum, Universidad de Harvard. Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos. Recuperada de:  
[https://pt.wikisource.org/wiki/Ficheiro:Gustave\\_Moreau\\_-\\_H%C3%A9siode\\_et\\_la\\_Muse.jpg](https://pt.wikisource.org/wiki/Ficheiro:Gustave_Moreau_-_H%C3%A9siode_et_la_Muse.jpg)

Pág. 21.- *Alejandro consulta al Oráculo de Apolo*. Louis Jean Francois Lagrenée, 1789. Recuperada de:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexander\\_Consulting\\_the\\_Oracle\\_of\\_Apollo,\\_Louis\\_Jean\\_Francois\\_Lagren%C3%A9e.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexander_Consulting_the_Oracle_of_Apollo,_Louis_Jean_Francois_Lagren%C3%A9e.jpg)

Pág. 22.- *Oráculo de Delfos*. Gottlob Heinrich Leutemann 1865. Ilustración. Colección Archivo de Arte e Historia, Berlín, Alemania  
 Recuperada de <https://www.akg-images.co.uk/archive/The-Oracle-at-Delphi-2UMDHUHXSIS.html>

Pág. 23.- *La sacerdotisa de Delfos (o la Pitia de Delfos)*. John Collier, 1891. Art Gallery of South Australia  
 Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23602133>

Pág. 24.- *La Pitia*. Jacek Malczewski, 1917. Museo Nacional de Cracovia.  
 Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=75241944>

Pág. 25.- *La Pitonisa de Delfos*. Juan Antonio Huguel Pretel (pintor español nacido en 1940)  
 Recuperada de <https://huguetpretel.com/proyecto/la-pitonisa-de-delfos/>

Pág. 26.- *La sibila Libia*. Miguel Ángel, 1511. Capilla Sixtina. Vaticano  
 Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16022408>

Pág. 27.- *El Padre Eterno en Gloria con Profetas y Sibilas*. Pietro Perugino. 1496-1500. Sala delle Udienze del Collegio del Cambio Perugia, Italia.  
 Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10373356>

Pág. 29 (arriba). - *Cueva de la Sibila de Cumas*. Pozzuoli, Italia. De Cimmino G - Trabajo propio, CC BY-SA 4.0,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=51961208>

Pág. 29 (abajo). - *Antro de la sibila de Cumas*  
 Recuperada de: <https://www.gettyimages.com.mx/fotos/the-cumaeen-sibyl>

Pág. 30.- *La sibila cumana*. Miguel Ángel, 1510. Capilla Sixtina. Vaticano  
 Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11422599>

Pág. 31.- *Eneas y la Sibila de Cumas*. Ca. 1646. François Perrier Museo Nacional de Varsovia.  
 Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20648412>

Pág. 33.- *Sibila*. Diego Velázquez, hacia 1631. Museo del Prado.  
 Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15587848>

Pág. 34.- *Apolo y la Sibila Cumana*. Giovanni Domenico Cerrini, Siglo XVII  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cerrini,\\_Giovanni\\_Domenico\\_-\\_Apollo\\_e\\_la\\_Sibilla\\_Cumana.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cerrini,_Giovanni_Domenico_-_Apollo_e_la_Sibilla_Cumana.jpg)

Pág 39- *San Agustín y la Trinidad*. Grabados de Boetius Bolswert en *Iconographia magni patris Aurelli Augustini...*1624. Recuperado de <http://www.odisea2008.com/2012/04/grabados-de-san-agustin-de-hipona.html>

Pág. 42.- *San Juan Evangelista en Patmos*. Diego Velázquez, c 1618, National Gallery de Londres  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159933>

Pág. 43 (arriba). - *San Luca Evangelista*. Reni Guido, 1621. Museo la Universidad Bob Jones, Greenville, Carolina del Sur, Estados Unidos. Recuperado de <https://www.cathopic.com/es/search/san%20lucas>

Pág. 43 (abajo). - *La inspiración de San Mateo*. Caravaggio, 1602. Iglesia de San Luis de los Franceses, Roma, Italia. Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=136502>

Pág. 44.- *San Mateo y el Ángel*. Rembrandt Harmenszoon van Rhine, 1664, Museo del Louvre.  
Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:The\\_Evangelist\\_Matthew\\_Inspired\\_by\\_an\\_Angel.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:The_Evangelist_Matthew_Inspired_by_an_Angel.jpg)

Pág. 47 (arriba). - Detalle de pintura *Los eventos de la vida de Zoroastro*. Siglo XIX, Mumbai  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11640351>

Pág. 47 (abajo). - *Moisés recibiendo las Tablas de la Ley*. João Zeferino da Costa, 1868. Museo Dom João VI, Rio, Brasil  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4585950>

Pág. 48 (arriba). - *El ángel despierta a Elías en el desierto*. Anónimo, siglo XVII  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16084274>

Pág. 48 (abajo). - *El profeta Isaías*. Giovanni Battista Tiepolo. 1726. Palazzo Patriarcale. Udine, Italia. Recuperado de <https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=8Y3JRL&titlepainting=The%20Prophet%20Isaiah&artistname=Giovanni%20Battista%20Tiepolo>

Pág. 49 (arriba). - *Abraham y los tres ángeles*. Giovanni Battista Tiepolo. C.1770. Museo del Prado  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=17711768>

Pág. 49 (abajo). - *Mahoma recibiendo la revelación del ángel Gabriel*. Miniatura iraní del siglo XV.  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=12046943>

Pág. 69.- *Filósofo en meditación*. Rembrandt van Rijn, 1632. Museo del Louvre, París  
Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=17311451>

Pág. 88.- *En blanco II*, Wassily Kandinsky, 1923, Centro Pompidou, París  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=37615116>

Pág. 90.- *El falso espejo*. Rene Magritte. 1928. Museo de Arte Moderno (New York, United States)  
Recuperado de <https://www.renemagritte.org/the-false-mirror.jsp>

Pág. 91.- *La persistencia de la Memoria*. 1931. Museo de Arte Moderno de New York  
Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/la-persistencia-de-la-memoria>

Pág. 95 (arriba). - *Hildegarda de Bingen recibiendo la inspiración divina* (ilustración del código Rupertsberger, aprox. 1180).  
De Desconocido - *Miniatur aus dem Rupertsberger Codex des Liber Scivias*. Dominio público,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1718595>

Pág. 95 (abajo). - El sexto día de la creación de Hildegarda de Bingen.  
Miniatura siglo XII del grabado de Hildegarda en su libro *Scivias*, autor desconocido.  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:HildegardeSixDaysCreation.jpg>

Pág. 96.- *El Hombre Universal*, Visión II, Liber Divinorum Operum. Santa Hildegarda de Bingen, 1165. Copia del siglo XIII.  
Biblioteca estatal, Lucca, Italia.  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=47047>

Pág. 98.- *Santa Teresa de Jesús*, siglo XVII, Museo del Prado. Anónimo (Copia de José de Ribera).

Recuperado de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/santa-teresa-de-jesus/dd314196-b899-413a-be6e-bd0ea6f9d910>

Pág. 99.- *Santa Teresa de Jesús*, José de Ribera, 1630 Museo de Bellas Artes de Sevilla  
De José Luis Filpo Cabana - Trabajo propio, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=48333222>

Pág. 100.- *La transverberación de Santa Teresa*. Josefa de Óbidos. 1672. Iglesia (Igreja Matriz) de Cascais, Portugal.  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2441021>

Pág. 101.- *Éxtasis de Santa Teresa (o la Transverberación de Santa Teresa)*. 1647-52. Gian Lorenzo Bernini, Capilla Cornaro, Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma. De Gian Lorenzo Bernini – Autor Alvesgaspar. Trabajo propio, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43527951>

Pág. 102.- *Éxtasis de Santa Teresa*, Detalle. *Gian Lorenzo Bernini*, 1647-52. Capilla Cornaro, Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma. Recuperada de: <https://www.artesvelata.it/cappella-cornaro-estasi-santa-teresa/>

Pág. 103.- *Santa Teresa de Ávila en la cocina*, Francisco Rizi, Convento de San José, ca. 1670-1680  
Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43593448>

Pág. 108.- *San Juan de la Cruz*. Pedro Roldán. siglo XVII. Iglesia de las Carmelitas Descalzas de Sevilla  
Recuperado de <https://www.archisevilla.org/san-juan-de-la-cruz-de-pedro-roldan/>

Pág. 111.- Juan de la Cruz, Artista anónimo s. XVII  
Recuperado de <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/JohnCross.jpg>

Pág. 113.- *Busto de San Juan de la Cruz* junto a Catedral de Salamanca, Salamanca, España (foto de José Amador Martín).  
Recuperada de <https://www.crearensalamanca.com/llama-de-amor-viva-de-san-juan-de-la-cruz-traducido-al-euskara-bulgaro-y-guarani/>

Pág. 115 (arriba). - *Cristo crucificado*, miniatura de San Juan de la Cruz, Convento de la Encarnación de Ávila  
Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16045100>

Pág. 115 (abajo). - *Iconografía del crucifijo en el "Cristo de San Juan de la Cruz" de Dalí*  
Recuperada de <https://www.thedaliuniverse.com/es/news-iconografia-del-crucifijo-en-el-cristo-de-san-juan-de-la-cruz-de-dali-y-en-la-crucifixion-de>

Pág. 116. - *Cristo de San Juan de la Cruz*. Salvador Dalí, 1951. Museo Kelvingrove, Glasgow, Reino Unido.  
Recuperado de [https://arthive.com/es/salvador dali/works/383838~Cristo\\_de\\_san\\_juan\\_de\\_la\\_cruz](https://arthive.com/es/salvador dali/works/383838~Cristo_de_san_juan_de_la_cruz)

Pág. 117.- *El filósofo Ibn Arabí*. Grabado del siglo XIX. Getty images (Universal images group)  
Recuperado de <https://elpais.com/babelia/2021-02-18/ibn-arabi-el-maestro-del-instante.html>

Pág. 118.- *Ibn Arabí a caballo con dos estudiantes*. Miniatura Persa Safavid, finales del siglo XVI  
Recuperado de <https://www.argarica.es/index.php/allcategories-es-es/29-argarica/al-andalus/8-la-escuela-sufi-de-almeria-ibn-al-arif>

Pág. 125.- *Estatua de Rumi*, del escultor Eray Okkan, en Tingir Tepe, Buca, Izmir, Turquía  
Recuperado de <https://inspirationfeed.com/rumi-quotes/>

Pág. 127.- *Rumi y Shams Tabrizi*. 2007. Miniatura persa. Mahmud Farshchian, Irán  
Recuperado de <https://www.artofit.org/image-gallery/489555421980519059/rumi-molavi-and-shams-tabrizi-2007-masterpieces-of-persian-miniature-by-professor-mahmud-farshchian/>

Pág. 128.- *Imagen de Rumi en Mezquita de Rumi*, Konya, Turquía. Foto de Don del Castillo  
Recuperado de <https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-18951/rumi/>

Pág. 130.- El derviche verde giratorio Rumi. De Khusro Subzwari. 2014  
<https://www.artmajeur.com/es/khusro-subzwarii/artworks/11967692/green-whirling-dervish-rumi-by-khusro-subzwari>

