

# **EL ARTE EN LA NUEVA ERA**

SERGE RAYNAUD de la FERRIÈRE



# MÚSICA

En este dominio artístico, el compositor puede verdaderamente dar libre curso a su imaginación; en efecto, de hecho es el único arte que permanece maestro del movimiento; no es estático como la mayor parte de las otras artes. La pintura, la arquitectura, la poesía, pueden ser contempladas a gusto; se puede estudiar en detalle una rima, analizar largamente un trazo coloreado. Nada semejante se realiza en la música, en donde todo es movimiento.

Escucho en este momento “La Obertura de Rosamunda” de Schubert, y tendría cierto placer en volver a escuchar algunos compases, pero desafortunadamente los sonidos fugitivos deben ser captados en el instante mismo.

La danza es igualmente de este género, hay que seguir con mucha atención la evolución de un ballet; el escultor ofrece bellas actitudes que se pueden detallar para la completa satisfacción de la vista, pero el bailarín, que ofrece el espectáculo de su graciosa silueta, no presenta jamás una idéntica expresión por segunda vez, no tenemos la ocasión de contemplar por mucho tiempo la gracia de las posturas.

Mi aparato de radio acaba de dar los últimos acordes de “Rosamunda” y el speaker anuncia “La Sinfonía Escocesa” (tercer movimiento) de Mendelssohn, pero quisiera todavía escuchar algunas partes especiales de la obra precedente, pero ya la composición musical siguiente llena la pieza de nuevas vibraciones.

Evidentemente se puede recrear siempre la vista por la lectura de los pentagramas musicales, pero tal vez no estoy suficientemente “avanzado” para estar satisfecho simplemente por las notas escritas; por cierto, he quedado convencido de la necesidad para la música de ser entendida y no simplemente ver negro sobre blanco.

Si consideramos preliminarmente la ciencia de la acústica (estudio de los sonidos), sabemos que los sonidos se desplazan por oleadas, en ondas, en serie de vibraciones. Estas vibraciones llegan al oído humano de una manera bien limitada. Sabemos que el ojo no puede percibir más que ciertos colores, es decir, una gama muy relativa de vibraciones llega a ser captada por la retina, mientras que algunos aparatos pueden fotografiar tonalidades invisibles al ojo humano<sup>38</sup>. El arco iris por ejemplo, es mucho más ancho de lo que parece a

---

38 La luz roja es de 400 billones de vibraciones por segundo, la luz violeta es de 800 billones (800 000 000 000 000) de vibraciones por segundo.

nuestra vista, y la espectrografía nos enseña que existe una larga banda encima y debajo de los colores vislumbrados habitualmente; éstos son el infrarrojo y el ultravioleta, de los cuales conocemos ahora. Con el órgano del oído sucede lo mismo que con el de la vista, y parece que está aún más limitado.

El oído no puede captar sino pocas vibraciones sonoras (se sabe que el tímpano no resiste ciertos sonidos demasiado agudos) y la sensibilidad efectiva en materia musical se presenta desde 54 vibraciones por segundo en el LA más bajo del piano, hasta 8 352 vibraciones por segundo que da el DO más alto del teclado. Se sabe que el DO “medium” está fijado a 522 vibraciones por segundo (rectificado en la actualidad en 540 vibraciones por segundo).\*

Efectivamente, la octava es una síntesis de los doce interespacios; las 12 notas que forman las series ascendentes o descendentes (llamadas escala cromática) me llevan a pensar en la división de la eclíptica en doce constelaciones, en principio. De estas 12 notas musicales, son sólo 7 las gobernantes en cierto modo, así como de los 12 signos zodiacales 7 planetas de la astrología tradicional constituyen las regencias. Vemos en la escala musical, por un lado 7 notas (las blancas) y, por otro 5 notas (las negras) constituir el conjunto. La escala pentatónica, es decir, la constituida por las 5 notas (las negras), que son la clave de la construcción de casi todos los géneros musicales, es en cierto modo como los cinco planetas antiguos (Saturno, Júpiter, Marte, Venus y Mercurio), a los que se les ha sumado las dos luminarias (Sol y Luna) para componer la escala planetaria de la cosmobiología influyente.

En efecto, a esta escala pentatónica, de la cual partió la música popular europea, la China o la Javanesa, fueron agregadas otras dos inter-tonalidades para constituir esta nueva escala septenaria. Si consideramos la disposición de los elementos de la naturaleza, siguiendo el simbolismo de la Astrofísica y colocamos los 12 signos del Zodíaco siguiendo su disposición en el cielo, sobre el teclado del piano observaremos que corresponde a la escala pentatónica (las 5 notas negras), una perfecta disposición de los elementos (Tierra, Agua, Aire, Fuego y Éther), que se manifiestan a través de todos los temas.

Sabemos que el ser humano es una combinación de estos “elementos” al igual que la Naturaleza entera.

Al elemento TIERRA corresponde el volumen, lo sólido, aquello que en el ser es el esqueleto, la misma carne (en la Naturaleza, las estrellas, los planetas, nuestra tierra).

---

\* Nota del Coordinador de la Literatura: Consultados en “Science & Music” de Sir James Jeans (Dover Publications, N Y., 1968 ) observamos que la afirmación universal para el “LA” son 55 vibraciones, y para el “DO” 523; sin embargo, respetamos como siempre el original del Autor, máxime que él puede plantear así una desviación sonora o una explicación flexible de teorías del sonido, como en el “Sonido 13” del músico mexicano Julián Carrillo.

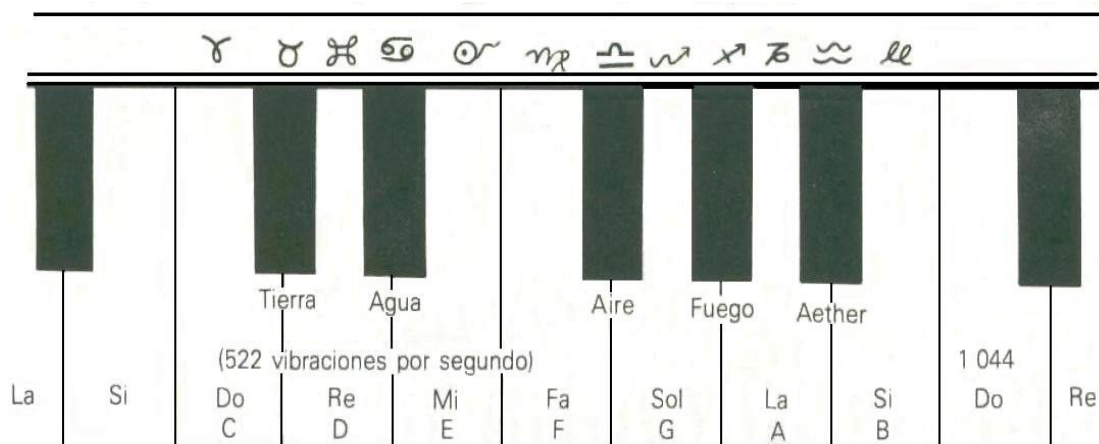
Al elemento AGUA está ligada toda idea de líquido, sistema acuoso y sanguíneo en el cuerpo humano (como los ríos, mares y océanos para la superficie de nuestro globo).

El elemento AIRE está simbolizado por el oxígeno que absorben los pulmones (como la atmósfera que rodea nuestro planeta, en lo que concierne a una característica de la Naturaleza).

Y el elemento FUEGO es aquella temperatura que se mantiene en el cuerpo, así como esta fuerza energética que da “Vida” a nuestro reino, es el Agni, la potencia existencial, el poder inherente en cada ser (en lo Infinitamente Grande este elemento está representado por el interior de nuestro planeta, los bólidos aún en fusión en el espacio, etc).

En fin, el ÆTHER es ese elemento sutil que va más allá del marco de la física habitual, es el plano de unión entre el mundo de la materia y el dominio del espíritu, está simbolizado en el Zodíaco por el signo del Acuario (estamos en la Edad del Aquarius desde el 21 de marzo de 1948, siguiendo el fenómeno astronómico señalado por la precesión equinoccial: el principio de la Era Acuariana, la Nueva Era). El Æther es el Azoth de los Antiguos, el Prana de los Hindúes, el Mercurio Filosofal (es el planeta Urano que simboliza también la desintegración del átomo), el plano que se desprende del mundo-materia y el sutil elemento que da trampolín al plano mental que servirá para alcanzar la Conciencia Universal.

\* \* \*



Se notará en el esquema, en la parte superior, los 12 signos zodiacales en el orden de su disposición evolutiva: el Carnero, el Toro, los Gemelos, el Cangrejo, el León, la Virgen, la Balanza, el Escorpión, el Centauro, el Macho Cabrío, el Aguador, los Peces. Se sabe que son la emanación influenciada de las 12 constelaciones: Aries-Taurus- Gemini-Cáncer-Leo-Virgo-Libra-Scorpius-Sagittarius\* (Arcitenens) -Capricornius-Acuarius-Piscis. Cada signo del Zodíaco está gobernado por un elemento: Carnero (FUEGO), Toro (TIERRA), Gemelos (AIRE), Cangrejo (AGUA), León, (FUEGO), Virgen (TIERRA), Balanza (AIRE), Escorpión (AGUA), el Centauro (FUEGO), el Macho Cabrío (TIERRA), el Aguador (AIRE), los Peces (AGUA). Pero tomando las “negras” del teclado retenemos los elementos naturales yuxtapuestos y tenemos los cinco principios a los cuales el hombre debe adherirse para sobrevivir en su avance espiritual. (Los chinos cuentan 5 elementos: la madera, el fuego, la tierra, el metal y el agua.)

\* Agregado en Ed.Diana, 1980.

Las 5 “negras” son a las 7 “blancas” lo que los 5 sentidos a los 7 orificios de la cara.

Es inútil insistir sobre el hecho de que estos 5 elementos son los principios de la evolución para perfeccionar, así como la realización en Yoga que consiste en “iluminar” sucesivamente los “chakras”.

MULADHARA-CHAKRA (plexo sagrado), elemento Tierra. SVADHISTHANA-CHAKRA (plexo prostático), gobernado por el elemento Agua, etc. Controlando estos centros nervo-flúidicos el yoghi obtiene la maestría del cuerpo y del espíritu.

VISHUDDHA-CHAKRA (el centro de la garganta), cuya perfecta maestría se obtiene mediante ciertos ejercicios (las asanas), está simbolizado por el Éther y da nacimiento a facultades supra-normales.

En Hatha-Yoga, el estudiante, por una especie de automasaje (bandhas) y con la ayuda del control respiratorio especial (pranayama), llega a poner sucesivamente los diversos centros (chakras) en vibración completa: Muladhara, Svadhisthana, Manipura, Anahata y Vishuddha (plexo faríngeo), que es el correspondiente a la glándula tiroides.

Cuando estos 5 centros psico-magnéticos están perfectamente iluminados, el alumno (sadhak) mediante una técnica excepcional, provoca el desarrollo del cuerpo pituitario (AGNA-CHAKRA); es la “segunda vista”, el ojo interno, el plano mental es alcanzado, el buscador del “Yug” obtiene entonces los fenómenos suprafísicos que lo llevarán hacia la coronación de sus esfuerzos, es decir, el “Loto de los mil pétalos” (Sahasrara Padma), que se ilumina.

Los 5 primeros chakras son, pues, la base del trabajo, están ligados con los elementos físicos. Son los que preparan al adepto a “identificarse” (Yug, en sánscrito) con el Gran Todo; más allá, se trata de elementos de un dominio ultra-terrestre (el plano mental y la propiedad cósmica).

El alumno de Yoga opera, pues, como un artista científico: produce vibraciones capaces de transmutar las facultades físicas en psíquicas y mediante las manifestaciones materiales alcanza el mundo espiritual, en una palabra, del elemento Tierra se proyecta hasta la Conciencia Universal (por la iluminación de los 7 Chakras como una gama de 7 notas).

El yoghi realiza su música sin instrumento, juega sobre notas internas, pone en movimiento una escala santométrica particular, alcanza un mundo supremo sin atributos, sin artificios. El músico tiende a expresar una identificación con la tierra, el agua, el fuego, el aire, siguiendo el tema que él escoge, luego sus composiciones irán más y más hacia la subjetividad, en el mundo etérico. Así, el artista por diversas manifestaciones, siguiendo su



aspiración, trata de hacer aflorar facultades supra-normales (quizás más para sí mismo que por deseo de exponer para los demás); él intenta un método Yoga particular en su arte.

Los yoghis son sacerdotes sin altar o, más bien, ellos sustentan el “Templo de Dios” directamente; los artistas son igualmente sacerdotes que operan la unión mística, su misa es diferente así como la liturgia cambia de una secta a otra: siguen el ritual musical, de la pintura o de la poesía, guiados por su inspiración.

\* \* \*

Retornemos a nuestro esquema del teclado del piano con la disposición de los signos del Zodiaco para cada nota del pentagrama musical. Después de haber anotado los 5 elementos- principio, he señalado las vibraciones por segundo (522 para el DO -clave, 1 044 para la octava superior, 2 088 para la siguiente). Se recordara que la vibración es de 46 1/2 por segundo para cada semitono.\*

Es disponiendo en serie el ritmo más o menos acentuado, como producimos música y organizando tonalidades tendremos la melodía; la combinación, desarrollada al máximo, se convierte luego en el contrapunto.

Naturalmente, la mayor cualidad del compositor reside en la imaginación; aquí parecen más apropiadas que nunca las palabras del Cristo: “En tanto que no os volváis como niños, el Reino de los cielos se os escapará”. En efecto, los niños tienen esa facultad imaginativa muy desarrollada, se forman un mundo para ellos, rápidamente construyen formas, hechos, personajes,... así como el verdadero artista que debe crear otro mundo.

Es, pues, imposible tener una estética estándar; la belleza es diferente para cada uno, la cuestión de gustos no puede clasificarse en un solo tipo; una multitud de atributos, de detalles, intervienen para hacer una elección.

La música especialmente, siendo la más joven de las artes, tiene, desde luego, sus reglas, pero la expresión puede componerse en todos sus trozos imaginativamente y la corrección dentro de las “reglas”, tendrá poco efecto para cambiar la idea general. Es decir, el compositor deja generalmente a su genio imaginativo captar notas en una esfera astral. Proyecta sobre el pentagrama las notas que percibe instintivamente, pero no analiza; es solamente después cuando viene la rectificación de la técnica. Es, en cierto modo, una encarnación santométrica que se opera, si puedo expresarme así.

Entiendo por esto: como un espíritu que se encarna en la materia y que la razón, facultad del cerebro (órgano físico) modela.<sup>39</sup> La Música de las Esferas se infiltra en el mundo-materia (el músico es la plasticidad, el medium) y será en seguida

\* Nota del Coordinador de la Literatura: Para mayor información sobre el tema, ver: “Science & Music” de Sir James Jeans. Dover Publications, N. Y., 1968.

<sup>39</sup> Es la piedra en bruto que hay que pulir en el símbolo de la piedra cúbica de la Logia Masónica. He dado a comprender este trabajo de transformación en algunas de mis charlas y se encontrará más en detalle, especialmente, en la recopilación de mis cursos-conferencias acerca del “Conde de San Germán y de la Franc-Masonería”. (Véase *Propósitos Psicológicos* XXIV y XXXII).

modelada a la medida de los humanos por el compositor que “sabe”, conoce las leyes, las reglas del “savoir-faire” musical, y traduce para los humanos esta sonoridad que desciende de lo Divino.

\* \* \*

Es difícil remontarse al origen de la música. Los Hindúes, que dividen su octava en 7 partes (algunas veces sólo en 5 o 6) y de las que se pueden clasificar 60 divisiones según la variación del diapasón, deben tener seguramente una historia de la música muy anterior a lo conocido generalmente; al igual que los chinos.

De paso mencionemos que los Árabes usan el “cuarto de tono” (los escandinavos tienen todavía esa característica que se encuentra en los cantos noruegos) y, ciertamente, debieron haber tenido músicos en tiempos muy lejanos.

La música comienza con el redoblar del tambor y el tam-tam de los negros, casi seguramente uno de los más antiguos instrumentos, construido en su origen con un tronco de árbol.

Existen, evidentemente, dos corrientes musicales: aquella que fue durante largo tiempo privilegio de la Iglesia y que proviene de los antiguos rituales Iniciáticos en los que la sonometría desempeñaba su papel de importancia así como los colores, los perfumes (en fumigaciones) y los metales (en talismanes); y, la segunda: la popular, constituida frecuentemente por cantos y danzas, rezagos degenerados de las fiestas del pueblo de las grandes civilizaciones de antaño.

En resumen, la música era en esos tiempos un acompañamiento para una actividad bien definida, pero es solamente con los Bardos que se vuelve contemplativa.

Antiguamente la música no tenía ningún carácter emocional, pero sí una misión esotérica; ella formaba parte de un conjunto Iniciático; más tarde, trovadores viajeros llevaban de lugar en lugar historias cantadas o versos acompañados de música.

Esos narradores de historias eran frecuentemente Iniciados de grados menores quienes velaban sabiamente las enseñanzas esotéricas bajo el velo de leyendas, eran enviados de Colegios Sagrados que tenían la misión de educar, como se les encuentra hoy todavía en la India: los Sadhús que agrupan al público a su alrededor tan pronto como llegan a algún lugar cualquiera. El Sannyassín que con su atuendo ocre- azafrán atrae desde lejos a los Hindúes, es un Iniciado-vagabundo que lleva la doctrina secreta a los cuatro rincones de su país, como lo hacían los Bardos (Iniciados Druidas) que cantando enseñaban

a la masa profana.<sup>40</sup>

Fue entonces cuando la música se convirtió en algo que tiene relación con la emoción; como siempre el carácter iniciático fue prontamente olvidado y los “Madrigales” quedaron en bellas pastorales que se escuchaban por su carácter estético, olvidando que simbolizaban el Himno de la “Tierra” (primer elemento de la evolución). El pueblo adquiere así el hábito de “escuchar” la música a partir del siglo XIII solamente, mientras que se trataba de sentarse para oír el “mensaje”, que ya no era más en esa época sino un motivo de placer.

Es en Flandes, en el siglo XV, que tiene nacimiento verdaderamente la experiencia de la música para entenderla con apreciación. Los trovadores ya habían preparado la Europa de la Edad Media para esta experiencia contemplativa de un auditorio, y el final del siglo XV ve con Obrecht, Josquin des Prés, J. Tinctoris, los ejemplos de Madrigales.

Es en Italia donde se publica el primer libro sobre este trabajo (editado en 1538). Siguiendo a Constanzo Festa (1495-1545) que fue el primer italiano importante en la composición de madrigales, tenemos a los Gabriellis y, finalmente, Palestrina; a este último hay que estudiarlo más en particular.

Joannes Petrus-Aloysius Praenestinus (forma latina de Giovanni Pierluigi da Palestrina) nació en 1524 o 1525, lo cual no ha sido bien establecido, ni tampoco el día de su nacimiento que han fijado arbitrariamente el 27 de diciembre, fiesta de San Juan Apóstol! Él ama la domesticidad tanto como Bach; cuando muere su mujer, Lucrecia (con quien tuvo tres hijos), en julio de 1580 ingresa en las órdenes (bajo Gregorio XIII). Es en el mes de noviembre, el día de San Silvestre-Quirinal que recibe la tonsura, pero en enero de 1581 se retira del estado clerical, y el 28 de marzo de 1581 se casa con Virginia Dormuli. Palestrina escribió 94 misas y 500 motetes; hay que anotar como importante entre estas obras las “Canzoni Spirituali”, las estancias místicas de Petrarca a la Virgen. El favor público fue obtenido igualmente con su “Cantar de Salomón”, que subsiste como su obra más delicada. Su música transporta siempre a la nave de una iglesia y Wagner dice de Palestrina que es “el modelo de la Suprema Perfección en la música de Iglesia”. De hecho, es él quien realmente alcanza la cumbre en la música polifónica eclesiástica.

---

40 El grado de “Bardo” no podía obtenerse en esa época sino hasta la edad de 30 años y después de muchas pruebas. La Iniciación druidica se componía de 5 grados: Brétons, Droths, Ases, Varaighs y Slaves. El sacerdocio egipcio tenía también 5 grados (¡las 5 “negras” del teclado!), pero generalmente las Sociedades Esotéricas verdaderas están basadas en los 7 grados de Iniciación de los Santuarios Antiguos (Novicio- Afiliado-Adepto- Instructor-Discípulo- Misionero-Maestro que son los grados otorgados en los Colegios Iniciáticos de la Gran Fraternidad Universal, aún actualmente). La Iglesia Católica Romana labora también en base a estos 7 grados (¡las 7 “blancas” del piano!), existen primero las 4 órdenes menores (portero, lector, exorcista y acólito), luego las mayores (Subdiaconía, Diaconía y Sacerdocio).

Muere el 2 de febrero de 1594. Tengo por mi parte la convicción de que su misticismo es sincero, aunque su aspiración a grados dentro de las órdenes es también cierta; buscó una posición en Roma durante largo tiempo; esperaba una cierta autoridad en San Pedro, pero de ahí a colocarlo entre los músicos de menor importancia...me abstengo de ello.

Muchos rehúsan clasificar a Palestrina entre los Maestros, quizá porque su música llega poco al público en general. Pienso que él juega su rol de informador (sin saberlo) para aquellos que quieran encontrar un mensaje en sus obras que en su origen fueron la transposición de enseñanzas drúidicas, venidas por mediación de iniciados-viajeros. Inconscientemente él retransmite (sin comprenderlo, ciertamente) la lección de la Sabiduría Antigua, lo mismo que esos “compañeros” que en la Edad Media recorrían Europa llevando un mensaje (indirectamente) que sólo los “Iniciados” comprendían (origen de la F.: M.: especulativa).

La música eclesiástica de Vittoria no fue ciertamente tan educativa aunque extraía también un poco de la enseñanza de los Madrigales desde que fue a vivir a España. En efecto, de acuerdo a los primeros nombres que tenemos (Guido d'Arezzo, 990-1050, Magister Franco, Léonin, Marcabré, Perotinus 1120-1170, etc.), según la historia de la música, sería en Francia donde se originó este arte.

Los franceses estarían en el origen de la música con los trovadores y ciertamente mucho antes del año 1000. Los holandeses vendrían en seguida, con sus compositores de origen francés o viajeros de procedencia francesa. Es hacia el año 1400 solamente, que se registran los primeros nombres en la música en los Países Bajos, con Binchois (1400-1460), Dufay, Carmen Ockeghem, etc. En Alemania aparecen los primeros compositores con Konrad Paumann (1410-1473), Hans Judenküring, H. Gerle, pero es ciertamente Praetorius (1571-1621), quien puede ser considerado como el padre de la música alemana, con Schein (1586-1630), Scheidt (1587-1654) y Schütz (1585-1672).

Se critica frecuentemente el “Gran Cisma”, que creó las dos categorías musicales: la llamada música clásica (el término está mal escogido, ya que se trataba en ese entonces de la categoría opuesta al romanticismo) y la música popular. En mi concepto aquella fue siempre una música sagrada (convertida simplemente en la música llamada seria de nuestros días) y una música folklórica (música ligera, conocida actualmente como popular).

El arte sonométrico de los templos fue una cosa y los ritos exteriores otra (danza, canto, música); esta división que existe hoy en día en los dos tipos bien definidos de la música, existía en los tiempos más antiguos, ya que la una

derivaba de la otra porque la primera era ceremonial, y la segunda ritualista. No queda ya en nuestros días más explicación para esta división puesto que, tanto una como la otra, se han vuelto casi completamente profanas.

Aquí como en todas partes el uso de palabras es frecuentemente hecho a la ligera. El vocabulario empleado en música no es mejor que el de otros dominios, así, el término “clásico” (en el que predomina Mozart) y “romántico” (en el que Wagner es el ejemplo tipo y Debussy el punto culminante) son los dos géneros de composición en los que se ha catalogado generalmente a los músicos.

Tengo la inclinación a creer que lo “clásico”, es más “intelectualizado” y lo “romántico” más “psíquico”!...

Es una concepción completamente personal que demandaría ser desarrollada; desafortunadamente en el cuadro restringido de esta pequeña obra debo limitarme a una breve exposición de mi pensamiento. Escribo según mi costumbre: simplemente bajo el impulso de mis ideas y casi sin documentación. Generalmente se habla de música clásica para significar simplemente la música conocida como seria, es decir, la “gran música” hecha para la contemplación. Se podría emplear el calificativo de música artística, si a la vez no fuera necesario rectificar la misma palabra “arte” en esta época de completa ignorancia en materia de símbolo místico.

Entre los “románticos” tenemos a Héctor Berlioz (1803-1869), César Franck (1822-1890), G. Bizet (1838-1875), A. E. Chabrier (1841- 1894), J. Massenet (1842-1912), G. Fauré (1845-1924), Erik Satie (1866-1925), naturalmente a Claude Debussy (1862-1918), ya mencionado y, por último, Ravel, quien termina esta categoría para los franceses.

\* \* \*

Maurice Ravel nació el 7 de marzo de 1875 en Ciboure (sobre la Costa Vasca); es el año en que Bizet desaparece; estamos en plena época de Brahms (que tiene 42 años). Una atmósfera artística existe ciertamente con nombres como Fauré, Massenet, Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky (que tiene 35 años en esa época), César Franck (53 años), Gounod (57 años), Verdi (62 años), Wagner (62 años), Liszt (64 años), etc.

Joseph M. Ravel publica su primer trabajo en 1895 (Minué antiguo). Era un aventurero en música como lo había sido en literatura cuando no tenía sino 20 años; fue Baudelaire sobre todo (Mallarmé igualmente), quien lo influenciaba en el arte romántico enfocado hacia la filosofía. “La Paradoja del Comediante” (de Diderot) fue ávida mente estudiada como los tratados de Condillac que quedan como la base de meditación de Ravel.

“La Siesta de un Fauno” aparece en 1894 y esta obra de Debussy transporta a Ravel hacia otros planos; además, los dos músicos se hicieron amigos.

Por otra parte, esa orquestación que sigue una inclinación hacia “lo inmenso” que se encuentra en las obras de Ravel, fue debida a Rimsky-Korsakov y a otros rusos de la época.

Enfoquemos la época: en Inglaterra, Parry con “Prometheus Unbound” se manifiesta en 1880; Elgar con “King Olaf” en 1896. En Alemania, Brahms está muriendo y Strauss es la gran Luz que se presenta. En Rusia, Skriabin tiene solamente 25 años y todavía no da señal de su éxito futuro. Es, sobre todo, en Francia que florece una especie de nueva generación musical con Dukas, que estaba presto con su “Aprendiz de Brujo” en 1897. Albert Roussel comenzaba su carrera; es el único que formula su espíritu personal (espíritu nacional, por lo demás) combinado con la tradición. Saint-Saens, el líder de los antiguos, compone académicamente, y Vincent d’Indy se presentaba como ¡“copia menor” de Wagner!, si puedo calificar así al eminente profesor. He aquí, en fin, el ambiente en el cual Ravel, a los 23 años, comienza su ópera “Scherezade”.

Es en 1896 que Ravel pone a punto la “Sainte” inspirada por Mallarmé. La obra “Les Sites Auriculaires” señala sus 21 años, pero es el 5 de marzo de 1898 que Ravel tiene su primera experiencia con el público.

Ravel jamás copió a Debussy y tampoco a otros compositores como ciertos críticos han querido hacerlo creer; veo bien admitir que él se haya impregnado de una atmósfera especial con la subjetividad de Debussy, así como que Tchaikovsky, con su visión de la música por introspección, haya podido aclarar a



Ravel sobre algunos puntos.

Durante 30 días, mientras moraba en Valvins, compuso “Rapsodie Espagnole”. En 1895 escribió una “Habanera” para dos pianos que jamás fue publicada; esta obra está incluida en la “Rapsodia”, como tercer movimiento, sin que una sola nota haya sido cambiada; es en los Conciertos Colonne de París que Ravel dirige él mismo su composición, el 28 de marzo de 1908.

Luego de su gira por Estados Unidos, de la cual regresa el 27 de abril de 1928 (tiene 52 años), se dedica a componer para presentar como resultado: “Bolero”. Se ha escrito tanto al respecto que no sé si sea necesario un comentario. Esta obra, por la fuerza mesmérica, que sin embargo merece una atención particular, ya que ella viene como un recuerdo antiguo y evoca así la música primitiva combinada con los últimos acordes de los tiempos modernos. Éste no es un bolero más que de nombre, pues en realidad es el título del Ballet. Un bolero es generalmente alegre, ardiente, optimista; en el de Ravel un frenesí tropical se desprende con movimientos afrodisíacos mezclados a un lamento nostálgico de indígenas de países lejanos...

A través de 62 páginas de partitura del “Bolero” presenta la tónica y dominante de Do y Sol, ejecutadas con fuerte energía y, una súbita transición a clave de Sol se produce en la página 63, pero con un rápido retorno al Do. Pienso que no estoy calificado para discutir técnicas de esta clase; quisiera, sin embargo, tan sólo mencionar que Ravel, ciertamente, percibió una especie de revelación espiritual; un relámpago luminoso del Absoluto debió tocar su alma que se liberó el 27 de diciembre de 1937. Francia parece estar señalada por un luto riguroso ese año de 1937 en el que desaparecen Fauré, Roussel y Ravel.

\* \* \*

Entre los “románticos” tenemos también a Alban Berg quien al igual que Schöenberg y Webern, constituye una síntesis del romanticismo aliado a lo clásico. Tenemos también a Roger, Malheret y, por último, la gran figura de Wagner (1813-1883). Este nombre evoca inmediatamente lo monumental, el género “Kolossal” tan frecuentemente mencionado; de hecho, el drama musical de Gluck, Monteverdi, Weber, es ampliado por Wagner.

Uno de mis alumnos, el compositor A. Formajor, comenzó su introducción a “Tristán e Isolda” de una manera poco común entonces, cuando dirigía la orquesta de la Ópera de Caracas en 1948: “Ignorar la Gran Fraternidad Blanca”, decía él, “es no entender nada de las obras Wagnerianas, es no tener conocimiento de la doctrina secreta, es perder todo el sentido que el Gran Maestro Alemán ha dado a su drama musical”.

Sin querer divulgar el secreto de la Santa Vehm,<sup>41</sup> hay que decir, sin embargo, que Wagner recibió ciertamente diversas iniciaciones con la misión de difundir entre el público las enseñanzas que coincidieron con el ideal Teutón, cuyas características se hicieron sentir más desde 1871 cuando los alemanes se convirtieron en una nación; son también Lecciones de una Sabiduría del Pasado.

Si Wagner no es precisamente uno de aquellos “Misioneros Armados”, como los miembros activos de esa asociación de “Jueces Libres” fundada en el siglo VII, conoce sin embargo la cuestión de los “Caballeros Errantes” y el SANTO GRAAL no tiene para él ningún secreto!

Se sabe que el “Graal” es una palabra que puede significar VASO (grasale) o LIBRO (gradale o también gradual). Sería entonces la Urna, el Ánfora, el Aguador (el signo del Aguador, la constelación de Aquarius), el Vaso Sagrado, el Cáliz, la copa en el Taro y atributo mágico; es el Crisol en el cual el Alquimista va a preparar su Gran Obra de Transmutación. El libro, así como también el altar con el copón (vaso sagrado), es la base (el elemento TIERRA), la reliquia, el formulario de la ceremonia, las sentencias, los mantrams, etc.

---

41 Santa-Vehm: Tribunal secreto instaurado bajo Carlomagno. Es una asociación oculta que juzga libremente, sobre los más variados casos. Ellos proferían sus juicios en cuevas, al aire libre, en el bosque, etc. En 1400 contaban con 10 000 miembros en Alemania; el código de la Corte Véhmica fue encontrado en los antiguos archivos de Westfalia y publicado en REICHSTHETHER (Müller) bajo el título de “Código y Estatutos del Santo Tribunal Secreto de los Condes y los Jueces Libres de Westfalia” abolido en el año 772 por el Emperador Carlomagno y revisado en 1404 por el Rey Robert.

El “Graal” tiene naturalmente la misma significación que la “palabra perdida” en esoterismo; es también el “Peregrinaje a la Tierra Santa” que es algunas veces representado sobre el piso de las iglesias (para aquellos que no pueden verdaderamente ir a las comarcas lejanas), es el símbolo del Laberinto.

El Santo Graal designa naturalmente la Tradición, es el “Pardes” que en Caldeo quiere decir “Tierra Santa” (del cual se derivó Paraíso, por el origen sánscrito de Paradesha: Comarca Suprema).

La caballería del Santo Graal (los guardianes de la Tierra Santa) fue frecuentemente más simbólica que existente, a excepción de pequeños grupos insignificantes. Esa fue también la misión de los Templarios que desafortunadamente se desviaron un poco del verdadero fin.

Los miembros de la Santa Vehm rectificada, es decir la Asociación Secreta que luego de disuelta, fue refundada sobre bases más espirituales, en grandes líneas estableció un programa de caballería Graálica.

Adolfo Hitler, además de sus estudios de Teología en Wurtemberg, ciertamente recibió informaciones de ocultismo de una de esas sociedades; los conocimientos de esoterismo que tenía el Führer no podían provenir sino de una secta del género Véhmico, que lo asociaba tan estrechamente en ese hecho con Wagner a quien él profesaba un culto especial. Si el fundador del nazismo desconfiaba tanto de los científicos de la estadística<sup>42</sup> y de los ocultistas en general, es porque él mismo había aprendido el valor de los poderes de la magia usando hasta en los menores hechos y gestos, los símbolos indispensables para el desencadenamiento de fuerzas magnéticas (saludo especialmente estudiado, símbolo de la bandera, colores, grafismos, cruz gamada de la Atlántida opuesta al Sello de Salomón, otro símbolo de la Antigua Iniciación Atlante, etc.).

Wagner queda como el músico de lo “Grande”; sus conocimientos esotéricos son suficientemente extensos para dar una lección de lo oculto al mundo, sin embargo (para mi gusto personal), temo que pueda cansar a quien escucha durante 3 o 4 horas un drama musical de su composición. Es fuerte y pleno de energía, pero bien caracterizado por su raza de potente lenguaje y cultura imponente que es poco comprendida, generalmente, por los miembros de la familia latina.

---

42 Los astrólogos fueron perseguidos en la época del reinado de Hitler (su astrólogo personal, K. Krafft, fue ejecutado en el campo de Buskenvald por haber predicho la pérdida del Führer); toda literatura profética en territorios ocupados fue a parar a la lista negra (las predicciones de Nostradamus fueron prohibidas). Es con sus propias armas que el Maestro Alemán fue vencido. El Servicio de Inteligencia confesó públicamente (Daily Mail en 1946) que fue gracias a su Departamento Astrológico que el Estado Mayor Aliado pudo, de un modo decisivo, poner fin al estado de guerra en Europa.

¿Será necesario mencionar algo acerca de Chopin (1810-1849) ese brillante compositor de piezas para piano, y con él a Schumann (1810-1856) y en fin, el genio Liszt (1811-1886)? No, habría que entrar en más detalles, lo que no es posible aquí; Liszt, por ejemplo, demandaría una larga explicación por la música que escribió en numerosas formas; contentémonos con decir que él es el creador del poema sinfónico. Es Busoni (1866-1924) el único que puede ser comparado con Liszt, quien es interesante ante todo por sus trabajos sinfónicos: los dos conciertos para piano y sonata para piano, más que por sus “Rapsodias Húngaras” popularizadas en extremo. Mencionemos además a Schubert (1797-1828) y pasemos ahora a los “clásicos”.

Debemos considerar primero los tres grandes nombres de la historia musical francesa de la época: se trata de Lully (1632-1687), Couperin (1668-1733), y el prodigioso Rameau (1683-1764) que en el campo técnico fue el primero en aportar su contribución para una importante rectificación (inversión de las cuerdas), siguiendo su dedicación particular por la “teoría” desde la más tierna edad.

En Alemania, los “clásicos” se distinguen primero por Mozart, que es el exponente tipo de esta categoría. Mozart (1756-1791) es puro, absoluto, y es ciertamente una encarnación privilegiada, un genio que reencarna rápidamente para venir como un “Mensajero” a recordar una Ley: ¿lo hemos comprendido? Mozart compone instintivamente, él capta las vibraciones de un mundo desconocido. Ciertamente, sabemos que fue iniciado en las Logias Masónicas (es el compositor del himno de la Institución Masónica) pero, en fin, antes de ser presentado “entre columnas”, ¡él ya “sabía”...!

Haydn (1732-1809) es también de una extrema simplicidad en el sentido de una música que posee una cierta ligereza opuesta a la complejidad de la obra Wagneriana, por ejemplo. La música compleja de la escuela de Schönberg contrasta, por ejemplo, con la simplicidad de Boïeldieu, la de Mehun y con la de otros románticos franceses o clásicos alemanes como Mozart y Haydn.

Quedan todavía J. Christian Bach (1735-1782) y Christoph W. Gluck (1714-1787); es con este último que hay que relacionar el nombre de Niccolò Puccini (1728-1800) por la cuestión de las más grandes rivalidades sobrevenidas por un compositor. Después de este primer nombre en el desarrollo de la ópera italiana tendremos a Rossini y Donizetti y, finalmente, Giacomini Puccini (1858-1924) el compositor con espíritu inventivo.

Verdi no era únicamente un compositor de ópera como Puccini. Verdi (1813-1901) es sin duda más profundo en su “Requiem” que en las óperas que lo hacen popular.

No pienso realizar un catálogo de músicos, mas después de la lista de

nombres ya enunciados, considero necesario anotar rápidamente también a otros compositores.

El verdadero período musical en Inglaterra es el siglo XVII con Henry Purcell (1659-1695) y el Dr. Blow (1649-1708); el último compositor inglés fue el Dr. Arne (1710-1778); en seguida las composiciones extranjeras ocupan la atmósfera en Gran Bretaña.

El arte musical en Rusia surge súbitamente con Glinka (1804- 1857); tenemos luego al químico Borodin (1833-1887) y a Cui (1835-1918). Los músicos rusos son como su país, no se puede, sin embargo, censurarlos de ser completamente nacionales en su manifestación; ellos son de “su raza” por su expresión, mas no intentan imponer un ambiente típicamente de su región. Balakirev, por ejemplo, presenta un fenómeno aislado, y también Mussorgsky; jamás fueron influenciados por una corriente importante ni un pensamiento exterior a su país. ¿Será necesario hablar de Tchaikovsky (1840-1893) o de Rimsky-Korsakov (1844-1908), que son ciertamente los que más contribuyeron a una renovación musical por la unión de una influencia este-oeste? Quedan por mencionar los nombres de Stravinsky y Sibelius, y si no he citado a Dvořák (1841-1904) es porque en seguida tendré la ocasión de expresarme más especialmente acerca de este Maestro.

En efecto, en colaboración con el Dr. Rudolf F. Werther pensamos presentar a Dvořák en su “Stabat Mater” en un acto público, según las palabras mismas del Dr. Werther: “a fin de dar una prueba de la fuerza mística y oculta que los sonidos aliados a los colores pueden tener sobre el alma” ;<sup>43</sup> tendré así una oportunidad muy especial de introducir en una conferencia (Gran Acto Público en el Palacio del Ayuntamiento de la Ciudad de Perth) la materia iniciática que puede activar el espíritu de un gran músico y, en la misma ocasión hablar de los valores arqueométricos y del paralelismo vibratorio en las tonalidades de diversos planos (la reunión tendría ciertamente el objetivo de un pequeño seminario, esta manifestación artística será de un verdadero interés cultural).

Hay que rendir un homenaje particular a la escuela polifónica neerlandesa y a la Adrian Willaert (1480-1562) en particular por haber establecido el puente de irradiación en Italia; él funda la escuela veneciana y es el pensamiento de

43 El doctor Werther (Director Cultural del Centro Cívico de Cottesloe) coopera también con la Gran Fraternidad Universal. Cada semana la sección de Perth (West Australia) organiza una velada musical en el local de la Institución y el eminente director ilustra al piano composiciones de los grandes maestros, con una conferencia sobre la inspiración y los efectos de acuerdo a los elementos de la naturaleza (tierra, agua, fuego, aire). Músico, científico, tanto como místico, en las series de reuniones de junio-julio de 1952, demuestra en especial que, paralelamente con el desarrollo espiritual, se realizan composiciones que tienden cada vez más hacia la sutilidad (física- astral- mental- espiritual).

Gabrieli (1510-1586) el que vulgarizará los principios venidos de los Países Bajos. Sweelinck (1562-1621), es el último compositor holandés y establece el enlace con los primeros laudistas franceses.

Tenemos entonces que destacar dos grandes líneas de músicos: los que invocan a Johann Sebastian Bach (1685-1750) y los de Georg Friedrich Haendel (1685-1759). Los dos predecesores inmediatos fueron Fux (1660-1741) y Buxtehude (1637-1707).

Bach es un artista objetivo; también en plenitud con su época, muy afín a la corriente de ideas de su tiempo, qué importa su evolución o su vida, o cualquier otra cosa, él es lo que es, eso es todo.

Albert Schweitzer dice de Bach que tiene una cierta estética matemática necesaria; "su arte", escribe Schweitzer, era "esencialmente arquitectónico". Es música en gótico puro, así lo considero aquí; Bach queda para mí como un intelectual; geométrico, él calcula, él trabaja su arte, es cierto, con todas las reglas a su alcance; humilde campesino, quiere demostrar sus conocimientos, su saber más que su inspiración, él labra, él detalla, él pinta el sonido; efectivamente, él es un pintor del sonido mientras que Wagner es más poeta del sonido... Bach está más cerca de Berlioz y muy alejado de Wagner. El verdadero artista no es pintor, poeta o músico, pero debe combinar la forma de expresión audible (en música) visible (en pintura), conceptual (en poesía), en un TODO porque él es el misionero capaz de administrar las vibraciones a menudo difíciles de interpretar por el profano; Bach ciertamente ha comprendido esta especie de iniciación artística, pero parece que se ha acantonado sin embargo en una limitación bien definida, aun en el único arte en el que sobresale.

Bach termina la línea de los teóricos, que se habían inclinado por el arte del contrapunto; está en la cima de la manipulación de esta técnica. Corales, cantatas, pasionatas, forman la parte más grande de su obra, y ¿se han estudiado algunas de las doscientas cantatas de Bach, o las corales para órgano?

Bach no fue el inaugurador de una nueva época como Beethoven por ejemplo, ni estuvo en oposición completa con su época como Wagner que se expresa con una nueva forma para sus ideas (es en lo subjetivo). ¿Se inspiró en el "monismo", ese misticismo inconfesado de los idealistas alemanes? No podría definirlo; hay un caos en sus primeros sonidos de fuga, pero se percibe que los detalles producen como por un efecto óptico, un resultado de una plasticidad bien equilibrado. Es muy cierto que nada escapa a la composición que queda siempre como una especie de obra maestra de arte y se aproxima entonces al misticismo monístico de Spinoza! Se sabe que Spinoza (1632- 1677) profesó la doctrina de René Descartes al considerar la materia no como inferior al espíritu

sino simplemente en una igualdad perfecta; ver la dualidad del ser, tanto como Dios y Naturaleza, es decir, dos aspectos de una misma realidad. Se conoce la reacción a esta filosofía de idealismo universal: es la escuela metafísica de Leibniz.

Gottfried Leibniz (1646-1716) retomó la filosofía de Demócrito (siglo V antes de nuestra era) y en lugar de ver en las “mónadas” principios puramente materiales, considera estas individualidades como eventualidades espirituales, es decir, Dios, él mismo en cada una de estas partículas.

En fin, Bach es para mí algo quizá demasiado estudiado para penetrar las almas sensibles. Es justo que él sea como una base de la gran música, es la “plaque-tournante” de los músicos, todo converge hacia Bach y me pregunto si él realmente ha realizado esto, lo cual es una impresión completamente personal y debo incomodar a buen número de artistas cuando confieso no comprender a Bach! Tengo una admiración... digamos, muy respetuosa por su obra.

Bach dicta su última composición en su lecho de muerte; el arte del contrapunto es de una perfección tan profunda que ninguna descripción puede dar una idea exacta de ello, cada porción de melodía está tratada en forma de fuga: no hay tristeza, sino más bien una tranquila transposición hacia el Más Allá...

\* \* \*





Lámina 72.- SÓFOCLES, poeta heleno, trágico- dramático.- En el fondo de la tragedia estaba la lucha del hombre contra el destino inexorable que determina la vida de los mortales, en medio de la oscuridad que no podían penetrar. Culminaba la tragedia cuando el héroe se convertía en instrumento de su ruina.- Serge Raynaud de la Ferrière.





Lámina 73.- EL MORABITO.- Serge Raynaud de la Ferrière.

Serge Raynaud de la Ferrière

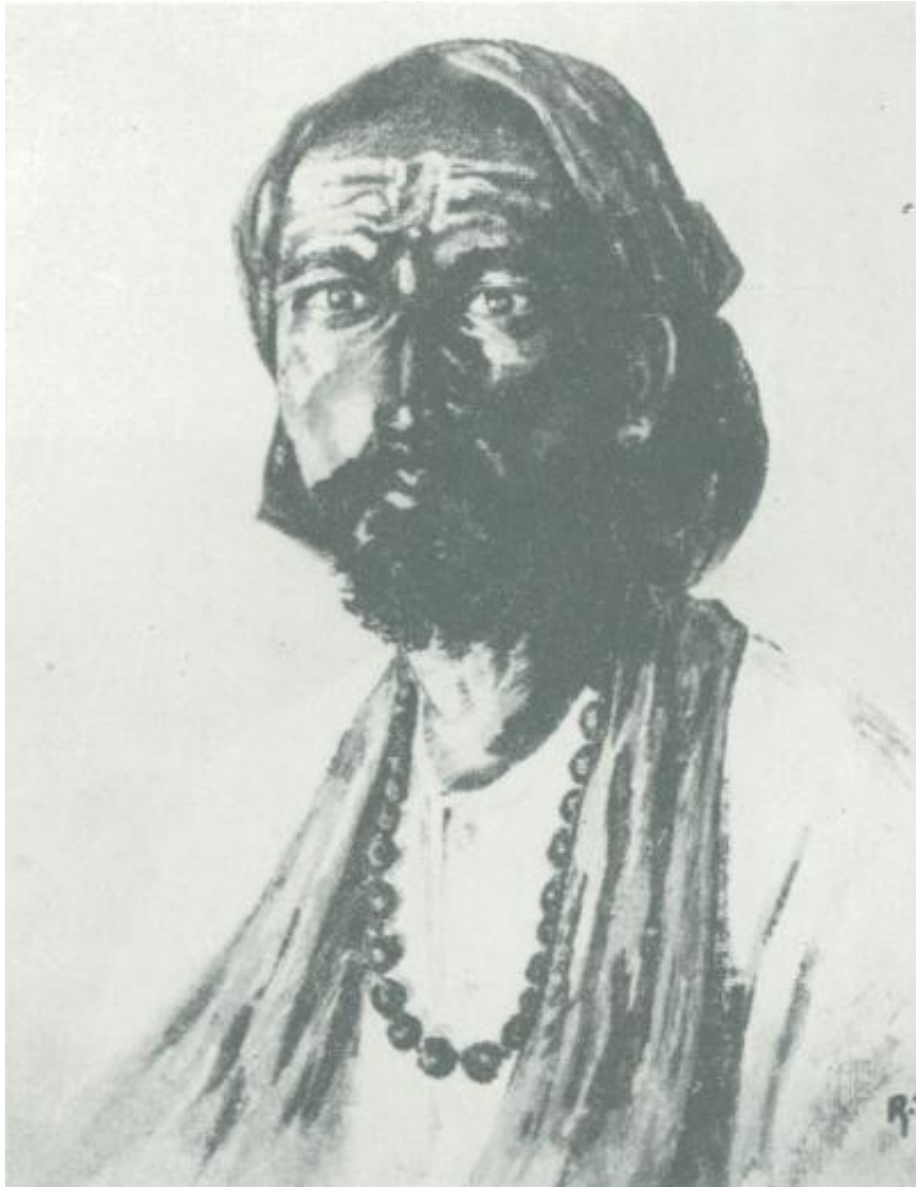
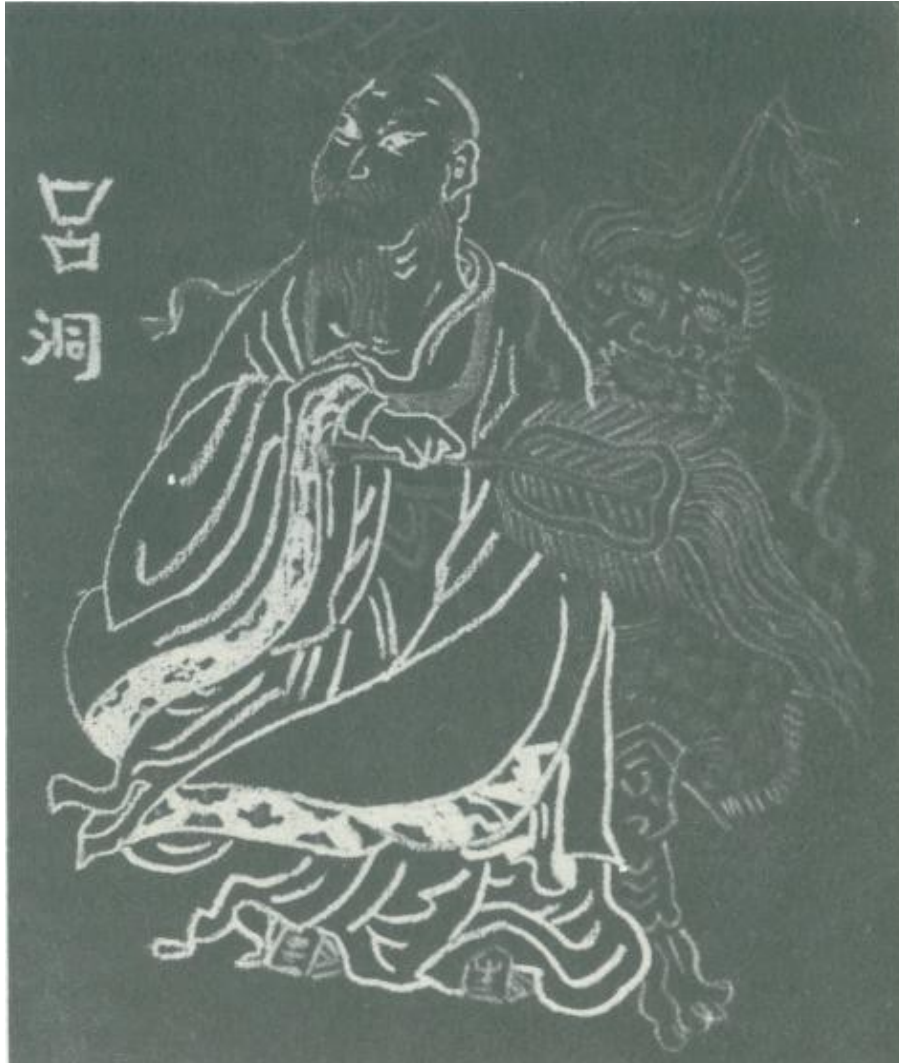


Lámina 74.- HINDÚ CON COLLAR.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 75.-  
TIBETANOS



Y LU- TOUNG-PIN CON SU KOUEI.-  
Serge Raynaud de la Ferrière.



Lámina 76.- EL NEGRO.- Serge Raynaud de la Ferrière.



Serge Raynaud de la Ferrière



Lámina 77.- BALZAC.- Rodin



Lámina 78.- SAN PABLO.- *Duquesnoy*

Serge Raynaud de la Ferrière



Lámina 79.- SAN JUAN  
BAUTISTA.- *Rodin*





Lámina 80.-  
LEONARDO,  
autorretrato



Lámina 81.- VAN GOGH, autorretrato



Lámina 82.- DURERO, autorretrato en 1493.





Lámina 83.- DURERO, autorretrato en 1500.



Lámina 84.- ESOPPO.-  
Velázquez.

Serge Raynaud de la Ferrière



Lámina 85.- CARLOS I.- Van Dyck.





Lámina 86.- RETRATO DE UN VIEJO CON SU NIETO.- Ghirlandaio.



Lámina 87.- VELÁZQUEZ HACIENDO EL RETRATO DE LA INFANTA MARGARITA.  
(Al fondo un hombre con la jarretera)





Lámina 88.- LECCIÓN DE ANATOMÍA. Rembrandt.

Serge Raynaud de la Ferrière



Lámina 89.- LOS EMBAJADORES.- Holbein.



Lámina 90.-LA CALUMNIA DE APELES.- Botticelli.



Serge Raynaud de la Ferrière



Lámina 91.- JUDITH CON LA CABEZA DE HOLOFERNES.- Botticelli.

Beethoven (1770-1827) desarrolla las sinfonías de Haydn y Mozart en síntesis. Se sabe que él progresa por episodios hacia el encuentro de Bach; es en ciertos momentos independiente del tema principal, realiza Fugas completas fuera del cuadro general del objetivo, se trata más bien de una inspiración mística en este “primitivo” que algunas veces se agita, se inflama, su fuego interno lo devora íntegramente. Así como Mozart y Wagner, Beethoven es un iniciado, recibe enseñanzas esotéricas en sociedades secretas, pero sin embargo lo que hemos visto antes con respecto a Mozart se atribuye también a él: ante todo el estudio oculto; siendo todavía niño se distingue por su genio.

¿No habrá Beethoven expresado el tema de los “Upanishads”, resumido en el TAT TWAM ASI (Tú eres Aquello)? Hay algo en Beethoven que apela a un sentido más desarrollado del que tenemos corrientemente. Personalmente, Brahms me llega directo al corazón y puede ser un resto de sentimentalismo que me hace apreciar a Tchaikovsky (aunque su Cuarta Sinfonía tiene algo especial); es el lado místico de mi persona el que ama la Sinfonía de los Salmos de Stravinsky, pero fuera de las facultades humanas habituales tenemos ese sentido superior que nos diferencia del animal inferior, esa disposición psíquica (que no se puede negar en el animal, ya que no se ha probado lo contrario, ni fue jamás demostrado), pero sobre todo el Conocimiento, es decir, ese primordial paso del Saber hacia la Sabiduría.

No se puede dejar de sentir un algo superior en una sonata de Beethoven. Confieso mi deleite con Debussy, acaso es un rezago de aristocracia que me hace apreciar a este Lamartine de la música! Si se escucha la obertura de “Die Meistersinger” (Wagner) por ejemplo, se debe admitir que una misión de raza se manifiesta, mientras que Gluck, por ejemplo, en su “Danza de los Espíritus Benditos de Orfeo” no hace sentir nada de si mismo sino que expone un mito, una lección extraída de la leyenda, es el intérprete, no el autor real, él traduce. Beethoven compone, “transmite” como un verdadero “Shamán”;<sup>44</sup> ciertamente este músico debió prepararse como se purifica un sacerdote. (Láminas 28 y 30.)

En nuestros días tenemos al gran violinista Yehudi Menuhin, que como alumno Yoghi se prepara muy especialmente, antes de cada presentación; las

---

44 En Oriente es el nombre dado a los instructores esotéricos. Por definición es un “Mago”, entendido en el sentido de “MAGUS”, naturalmente, es el Maestro que enseña por transposición de los planos. Los Shamanes son Yoghis con una misión bien definida.

“asanas” (ejercicios de Yoga) lo colocan primeramente en un estado de perfecto equilibrio y también de identificación con las fuerzas superiores.

Se sabe que un buen número de artistas de nuestro tiempo son adeptos del sistema Yoga. Se ignora lo que los grandes maestros pudieron ser en este dominio. Los filósofos hablan poco, en efecto, del método de Patanjali;<sup>45</sup> pero frecuentemente, sin emplear el nombre Yoga o términos sánscritos, la misma filosofía fue manifestada por los pensadores occidentales y las prácticas de este sistema quizá más utilizadas que lo que se sabe.

Cuando Humboldt declara que el “Bhagavad-Gita” va más allá de toda obra literaria, ¿expresa únicamente una elección gramatical o ve, en esta “Biblia de los Hindúes”, una recopilación importante de reglas preliminares al método Yoga? El Bhagavad-Gita (Himno al Señor, textualmente se traduce como Canto Celestial), compuesto en el siglo VI antes de J.C., es la enseñanza de Krishna (Dios hecho Hombre, Avatar de Vishnú), el Cristo de la India. Son 18 lecciones y estos 18 capítulos son otras tantas vías del método Yoga. (Ese poema extraído del Maha-Bharata es posterior a los Upanishads), es leído hoy en día no solamente en Oriente como norma de vida sino también es el libro de cabecera de más de un pensador del mundo occidental. (Láminas 11 y 137).

Quién sabrá jamás cuántos artistas y especialmente músicos, si no han alcanzado el “Yug” al menos habrán estado sobre las huellas que los Gurúes<sup>46</sup> han dejado a través de las edades. (Lámina 117).

Evidentemente, la labor del compositor de música es ardua, debe limitarse a expresar manteniéndose en un campo de cierta estética, se torna así difícil juzgar a unos como muy “intelectualizados” y a los otros demasiado “subjetivos”!

El exceso en todo es nocivo y, como dice Rabindranath Tagore: “el misticismo pasivo es condenable, pero la actividad europea, por ejemplo, hace olvidar los principios que nos deben unir a Dios...”

---

45 Patanjali: filósofo del siglo XI antes de J.C. Es vulgarizador de esta ciencia milenaria: La Yoga.

46 Textualmente “Disipador de Tinieblas”. GU: Tinieblas; RU: Disipador. El es la CAUSA SUPREMA, es la Sabiduría Trascendente, el Guía Espiritual. El GURÚ es el que ha saboreado a Purusha! Maestro-Instructor, el Gurú es un Yoghi que forma alumnos. Los Gurús son de diversa formación, pero si algunas veces sus actuaciones parecen divergentes, no por ello dejan de estar de acuerdo sobre los principios del YUG (la Unión, la Identificación) así como en la Doctrina Iniciática en general. Un Gurú tiene siempre Chellahs (discípulos); algunas veces vive en un Ashram (lugar magnético, santuario, gruta, cabaña o palacio donde vive bajo reglas esotéricas. Un Gurú, un Yoghi, un Sadhu, un Mahatma). Algunas veces él viaja para enseñar en diversos lugares y formar centros de instrucción.