

CREAR, CREER, CURAR

Semejanzas como procesos humanos

Por el Académico de Número
Excmo. Sr. D. Ricardo Sanmartín Arce*

*“Cerca de Damasco, de súbito le cercó fulgurante una luz
venida del cielo; y cayendo por tierra oyó una voz.”¹*

*“Es un proceso de velocidad mental muy grande... ves imágenes
que son las que de alguna manera te están emocionando,
te están haciendo entrar en un proceso de creación de aquello.*

*Son imágenes, no son ideas, no son pensamientos...
ves imágenes... Escribes con imágenes en la mente.
Ves imágenes y las intentas captar en palabras, traducirlas.”²*

*“Una persona que ha ingerido LSD o mescalina puede entender
de golpe, no solo intelectualmente, sino también orgánica
y vivencialmente, el significado de afirmaciones religiosas
tales como ‘Dios es amor’ o ‘Aunque me mate, confiaré en Él.’”³*

Quisiera en esta ocasión comparar varios procesos humanos para precisar sus semejanzas y diferencias. Son procesos normalmente entendidos como

* Sesión del día 28 de enero de 2020.

¹ Hechos, 9, 3-4.

² Informes de campo de un pintor y un escritor. Agradezco a todos los informantes pintores, poetas, novelistas, actores, creyentes y terapeutas que a lo largo del dilatado trabajo de campo me han prestado su tiempo ayudándome a entender su experiencia. Sus palabras constarán en letra *cursiva*. Asimismo, agradezco al Dr. V. Simón sus sugerencias bibliográficas y comentarios al texto.

³ HUXLEY, A. 2003 (1961): “La experiencia del éxtasis”, *La fiebre de marzo*, Barcelona, pp. 40-41.

propios del arte, de las creencias religiosas y de algunos tipos de terapia, pero de los que, aun produciéndose en campos de experiencia distintos, cabe apreciarlos como fruto propio de la evolución humana. Su actual consideración como fenómenos diferentes resalta sus semejanzas de un modo indebidamente sorprendente. Ni en toda cultura están tan separados como en la nuestra, ni siempre fue así en nuestra propia tradición. Tanto A. Bastian⁴, como C. G. Jung, J. Campbell⁵ y R. Needham⁶ destacaron las semejanzas elementales, primordiales y colectivas en los productos de la imaginación, que percibimos si ampliamos el rango de la comparación en el tiempo y en el espacio. Y lo hicieron antes también de que P. Kingsley⁷ regresara hasta Parménides para ver unido lo que, después de Babel, la historia ha separado, nombrado y entendido —o no entendido— como diferente. Creo conveniente reflexionar sobre dichos procesos, tanto desde el punto de vista del método como de su contenido, por la luz que pueden proyectar sobre los cambios en los modos de la atención en la cultura contemporánea.

BABEL

Comenzaré recordando la descripción que se hace en el Génesis de la historia de la Torre de Babel: “Era toda la tierra de una sola lengua y de iguales palabras. Y ocurrió, cuando venían desde el oriente, que hallaron un profundo valle ... y allí se afincaron. Y dijéronse entre ellos: ‘... Edifiquemos una ciudad y una torre cuya cúpula llegue al cielo y nos haga famosos, para que no seamos dispersos sobre la faz de la tierra’. Y bajó el eterno a ver la ciudad y la torre que habían construido los hijos del hombre. Y dijo el Eterno: ‘... confundamos su lengua, para que no puedan entenderse más entre sí’. De tal modo el Eterno los dispersó allí sobre la faz de la tierra, y ellos dejaron de edificar la ciudad. Por eso se llama Babel, pues allí el eterno creó confusión de lenguas en la tierra y de allí los dispersó a todos los rumbos”⁸. En tan breve descripción el Génesis condensa muchos contenidos de la condición humana, resultantes de su evolución e historia.

No es fácil precisar el tanto de historia y de mito que la narración suma con gran eficacia. Es cierto que la arqueología ha encontrado en la zona distintos restos de construcciones que podrían encajar con la famosa torre.

⁴ BASTIAN, A. 1895: *Ideas elementales étnicas en la enseñanza humana*. Weidmann.

⁵ CAMPBELL, J. 2013 (1986): *Las extensiones interiores del espacio exterior. La metáfora como mito y como religión*. Atalanta, Girona.

⁶ NEEDHAM, R. 1978: *Primordial Characters*. University of Virginia Press.

NEEDHAM, R. 1985: *Exemplars*. University of California Press.

⁷ KINGSLEY, P. 2019 (2010): *En los oscuros lugares del saber*. Atalanta, Girona.

⁸ Noé, Génesis, XI, 1-9.

Con todo, los especialistas han hallado relatos similares que alejan en el tiempo una y otra vez la historia más allá de la era axial —si es que lo narrado sucedió— así como tradiciones parecidas en otras culturas. Nuestra mentalidad científica, y una lectura literal de palabras tan antiguas y traducidas, podrían sesgar fácilmente la interpretación. Sin duda, en el relato cabe percibir huellas de antiquísimas migraciones, memorias de la búsqueda de asentamientos, muestras de la cortedad de un horizonte cultural que hacía del propio grupo y lengua un mundo, *el mundo*, y que marcó la unidad y la homogeneidad interna como clave de estabilidad, de seguridad, como imagen del bien. El texto parece presentar la diversidad cultural y la recíproca incompreensión entre los hombres como un castigo divino. Con todo, cualquier mito, en su misma constitución como relato, en su brevedad, conecta distintas líneas de significación. Tuviera o no una base histórica, el relato no solo cuenta una historia, sino que se yergue con mensajes cargados de fuerza y que, no obstante, matizan su sentido con el paso del tiempo.

Si reunimos las distintas versiones del mito bíblico en Grecia, con Hermes diversificando pueblos y lenguas, o en África Oriental, con los bantúes dispersándose enloquecidos tras una hambruna, sin comprender el habla de unos y otros; o con los toltecas, que también narran la misma historia tras un gran diluvio, con la construcción de una torre a la que poder subir y salvarse de las aguas, pero cuya construcción se detiene por la confusión de lenguas; con el caso, también, de distintas culturas norteamericanas (iroqueses, yuki...) o con los distintos datos que reunió James Frazer entre los Lozi o Barotse, en el Congo o en Tanzania, podremos apreciar la potencia de una imagen similar, presente de un modo tan amplio en tantas culturas, como una estructura que reúne y da forma a un conjunto de tensiones universalmente vividas por la humanidad en su desarrollo cultural a lo largo del tiempo. Esa presencia tan extendida en el espacio, así como la persistencia en el tiempo de un relato que llega hasta nosotros, indican que, más allá de la belleza literaria del mito, la imaginación creadora de tantos seres humanos no opera al margen de experiencias vividas. Los hechos, sin duda muy dispares, fueron sentidos como fuerzas que superan la capacidad de quienes no tienen más remedio que hacer frente a una gran necesidad. El reto por la supervivencia, sea frente a un diluvio, una migración, un asentamiento, la construcción de una ciudad o cualquier cambio del propio mundo intensamente sufrido, queda bien descrito en el relato en cualquiera de sus versiones. El grupo necesita reunir sus fuerzas, necesita acuerdo, intelección recíproca, construir un futuro que otorgue seguridad. Y ese edificio social, los instrumentos mismos con los que entienden que cabe nombrar la realidad, son derribados por los nuevos hechos de la historia que impiden colmar sus anhelos. La torre crece hacia el cielo con adobes, con barro cocido, con brea que impermeabiliza el fruto del trabajo colectivo. Pero nunca llega a meta tan alta e imprecisa como *el cielo*.

Sin duda, se trata de una experiencia que no depende solo del cambio del nomadismo a un modo de vida sedentario, de la dispersión a la reunión en una ciudad. El cambio climático también destruye hoy nuestras construcciones, aunque no sean torres⁹. Las crisis económicas y políticas empujan de nuevo masas humanas que ven rotos lo que fueron sus mundos. Toda la historia de la humanidad está escrita con arriesgadas y dolorosas migraciones, así como con costosas e innovadoras construcciones. Quizá pensemos que esas experiencias, tan presentes, no se describen hoy narrando un viejo mito, sino buscando leyes que expliquen el clima y el consumo, los mercados y las luchas por el poder. Pero también el hombre antiguo buscó remedios prácticos, materiales, y halló descubrimientos que solventaron tan graves problemas. Estamos hoy aquí porque antepasados tan primitivos lograron sobrevivir con inteligencia. El mito, desde la corrección cultural contemporánea, siempre resulta sospechoso. Pero esa sospecha solo nace de una expectativa equivocadamente literal sobre el contenido simbólico del relato mitológico. También hoy entregamos todas nuestras energías en la construcción de un mundo nuevo fundado en las herramientas de la ciencia y en el orden racional de las leyes. Con todo, del mismo modo que se ha producido siempre la evolución de la cultura, ese gran movimiento hacia el futuro tantea y prueba comparando posibilidades con una guía que nunca cubre, ni con acuerdos, ni pólizas de riesgo, la seguridad ni la plenitud anheladas. Tampoco nuestra torre de Babel tecnológica alcanza el cielo del bienestar para todos. A medida que el futuro se va haciendo presente, el mundo que construimos nunca resulta como lo habíamos imaginado. Nuestro diseño falla —aun logrando muchas veces éxitos que tampoco imaginamos— porque en lo que quisimos construir había algo más, algo que no supimos nombrar, pero que cualifica la guía con la que contrastamos los pasos hacia los logros.

El mito recoge, con la tensa red de relaciones que encarna su estructura y en su relación con el contexto, no solo el drama de nuestra dilemática condición vivida en experiencias colectivas, históricas, de necesidad intensa y duradera, sino también los principios que permiten soportar su dramático mensaje. De ahí que, aun turbándonos, resulte fascinante. Ese logro estético no es mero adorno, sino la parte oculta y presente a la vez en el relato que le otorga la fuerza. Nuestras torres materiales siempre las hemos construido buscando un cielo espiritual. Por eso es necesario no solo reconocer el mito como una obra de arte, sino comprender el modo como el arte opera, esto es, el proceso humano de creación artística.

Con demasiada frecuencia se han calificado hondos procesos humanos como inescrutables, irracionales, inaccesibles a la observación. Incluso los in-

⁹ El ataque a las Torres Gemelas de Nueva York el 11 de septiembre del 2001, además del elevado número de víctimas y de su visión en directo por televisión, cobró una más honda significación por encarnar una imagen mitológica.

formas de quienes los experimentan o sufren se han visto con sospecha, en gran medida por esa dificultad de acceso públicamente comprobable a su producción. La creación de una obra de arte, la visión de un creyente o de un usuario de LSD, peyote, hongos sagrados o ayahuasca son productos de procesos interiores que tienen, no obstante, resultados observables. Ahí está la obra que podemos contemplar, el cambio de conducta del converso o el relato del informante. Con todo, la obra, la conducta o los relatos son solo el extremo visible de un inmenso iceberg que flota, en su mayoría oculto, en mitad de un océano. Sin la tensión de fuerzas entre la masa de hielo y el agua desplazada no veríamos esa punta brillante que nos fascina. Un iceberg sin su océano es mera construcción mental y se derrite. Lo mismo cabe decir —ya lo decía Ortega— de una obra de arte. La obra no es el cuadro solo, no termina en el borde del marco. Y no se refería Ortega al mercado que la cotiza. No es ese su principal contexto. Los retos morales lo son en cada época. En realidad, no habría mercado alguno del arte sin la belleza de las obras. Esto es, no podemos terminar de entender la economía del arte sin estudiar el sentido de las obras, pero para penetrar en dicho sentido tampoco es suficiente atender al mercado del arte y su relación con el oro y la bolsa. Con preguntas distintas construimos ciencias diferentes, pero, en cualquier caso, creaciones y visiones de distintos tipos son fruto de procesos que no se dan sin la inmensidad de un contexto temporal, espacial, social, y natural de gran extensión y profundidad. Esta es la principal dificultad para comprenderlos. La belleza tiene pues, también, su propio océano contextual en el que sale a flote.

CREAR

No solo los estudiosos del arte, sino sobre todo los propios artistas, en los informes recogidos a lo largo de las entrevistas de campo en sus talleres, —tras haber visto, leído, escuchado, comparado y pensado sus obras—, refieren siempre diez constantes etnográficas¹⁰, de las que solo destacaré aquellas que coinciden con los relatos de los creyentes y usuarios de terapias ayudadas con las drogas citadas. Aunque todos reconocen la importancia de la constancia del trabajo, destacan el cambio que supone la irrupción sorprendente de la inspiración. Sus descripciones nunca hablan de genialidad o de alguna capacidad extraordinaria. Para ellos, su experiencia de la creación no es una acción que lleven a cabo, más bien sufren la experiencia de un hallazgo. Ya decía Heidegger que “crear significa... tomar lo que emana y llevar lo recibido. Lleva en la medida en que despliega lo recibido en su plenitud... lleva a cabo, pero

¹⁰ Véase SANMARTÍN ARCE, R. 2005: "Meninas, espejos e hilanderas". *Ensayos en Antropología del Arte*. Editorial Trotta, Madrid.

no produce”¹¹. En las transcripciones de las entrevistas, al describir la creación, las expresiones de los artistas cambian de sujeto agente a sujeto paciente. Lo que sufren pasivamente no es mero accidente o casualidad. Obviamente, estaban trabajando, esforzándose para lograr algo que no saben definir, pero la irrupción de la inspiración siempre es vivida como algo ajeno a su diseño, deseado y esperado, pero independiente de su voluntad. De ahí la referencia a una alteridad más allá de sí mismos. Como describe Rilke en su V Elegía: “Y, de repente, en este fatigoso En Ningún Sitio, de repente / el lugar inefable donde el puro Demasiado Poco incomprensiblemente se transforma, da un salto y pasa / a aquel vacío Demasiado. /Donde la cuenta de muchas cifras / se resuelve sin números”¹². Como señala Eustaquio Barjau, “la obra empezó la mañana del día 21 de enero de 1912 cuando al poeta, paseando por el jardín del castillo de Duino, le vinieron como dictadas de lo alto, las primeras palabras de la primera Elegía”¹³.

D. Ramón Gaya —según él mismo, no creyente— señalaba que “*el cuadro hay que recibirlo de rodillas*”. José Ángel Valente, abriendo los brazos en posición orante, destacaba que cualquier interferencia de uno mismo frustraba la escritura poética. Eso no impide, como comentaba Diego Jesús Jiménez, que luego, sobre ese primer esbozo, trabaje el poeta. Pero ese trabajo consiste en un esforzado regreso de la atención al origen de esa experiencia, por dolorosa que a veces sea. “La poesía —dice Joan Margarit— se refiere a la organización estrictamente personal, casi secreta diría yo, del propio sufrimiento”¹⁴. Como decía Pessoa, “para crear, me he destruido”¹⁵. Luis Gordillo llega a preguntarse “¿por qué para pintar se tiene uno que morir? Un artista tiene que hacer una regresión muy radical en su vida, una especie de movimiento esquizofrénico, de división ... incluso de antagonismo... y, una vez destruido, volver a recomponer todo su yo, acompañándolo... de una reconstrucción en el cuadro. Así aparecen las energías elementales”¹⁶. Nada de eso se realiza de espaldas a la época, sino encarando el mundo y contemplando las preguntas que los artistas sienten que el tiempo les formula. De hecho, esa destrucción, dolor y muerte son formas de expresar la transformación que sufre y contempla el sujeto en el centro del proceso como condición para reunir las energías elementales, y con ellas poder responder a la gran cuestión que percibe en el horizonte de su época. Son muchos los testimonios que cabría citar en ese mismo sentido, pero no hay aquí espacio suficiente. Baste la suma de sus cualidades para presentar la imagen del proceso de creación.

¹¹ HEIDEGGER, M. 1998: *Caminos de bosque*. Alianza Ed, Madrid, p. 222.

¹² RILKE, R. M. 2010: "Elegías de Duino". *Los Sonetos a Orfeo*. Ediciones Cátedra, Madrid, p. 91.

¹³ *Ibid.* p. 34.

¹⁴ MARGARIT, J. 2016: "Un mal poema ensucia el mundo". *Ensayos sobre poesía, 1988-2014*. Arpa editores, Barcelona, p. 38.

¹⁵ PESSOA, F. 1985: *Libro del desasosiego*. Seix-Barral, Barcelona, p. 51.

¹⁶ CALVO SERRALLER, F. 1987: *El arte visto por los artistas*. Taurus, Madrid, p. 98.

Que todo eso ocurra en el interior del artista no convierte, sin más, el proceso en algo subjetivo y caracterológico. Sin sujeto no hay obra de arte, sin creador y narrador no hay mito, sin creyente no hay fe ni experiencia religiosa, sin sujeto no hay cultura, pues esta solo nace de las muchas manos que siempre son de alguien. Entre los artistas encontramos caracteres y biografías muy diferentes, pero todos han sufrido al crear ese mismo tipo de experiencia. Artistas, historiadores del arte y críticos reconocen la presencia de una exigencia moral, ética, en el fondo de la estética. La obra nace en respuesta a la percepción de algo que falta y que vale la pena afirmar frente al contexto de la época, esto es, encierra en su hacerse y gozarse valores culturales, tanto si se trata de un retrato de los reyes preocupados ante el riesgo del honor y sucesión a mediados del siglo XVII (Velázquez), como si la obra consiste en unos poéticos garabatos y manchas que subrayan el valor de la inocencia, tan escasa, a flote o zozobrando en el terrible mar de la banal abundancia contemporánea (Twombly). Obviamente, esto no significa que el arte se construya buscando servir a un interés ético. El arte se crea y goza de modo lúdico, desinteresado. Pero ese juego solo nace por el valor cuya verdad se esconde y pide ser desvelada. Gozamos una obra de arte porque vivimos el valor del bien y la verdad desvelándose en su plenitud en la obra.

Eso que reciben de rodillas, que lo toman y llevan hacia su plenitud —a flote—, en un esfuerzo *resurreccional* tras haberse destruido, no lo producen, en efecto. Solo logran con su obra abrir una referencia, crear un signo que indica un camino por el que habrá de transitar el usuario de la obra si consigue entender esa señal de tráfico tan nueva que le acerque hacia ese lugar inefable “donde el puro Demasiado Poco ... se transforma... y pasa / a aquel vacío Demasiado” que dolorosamente faltaba y merecía la pena afirmarlo... Y, sin embargo, siempre estuvo ahí. Si los artistas tienen alguna virtud en ese proceso es la valentía: sostener la mirada inquisidora del reto con la suya, mantener la atención en el punto en el que duele lo contemplado hasta “entender no entendiendo, toda ciencia trascendiendo”. Ese es su trabajo, y por eso solo cabe entenderlo en relación con la época, que es quien reta su mirada.

Esa gratuidad de la inspiración creadora, sufriendo el sujeto la creación en forma pasiva, coincide en dichas cualidades con lo que describe Jung al estudiar la ascesis espiritual de aquellos que “se sobrepasan a sí mismos [pues] lo nuevo se les aproximaba... surgiendo del oscuro campo de las posibilidades, lo aceptaban y, con ello, crecían... Nunca fue tampoco producido a propósito y por quererlo conscientemente, sino que más bien arribó fluyendo... no hicieron nada (Wu Wei), sino que dejaron suceder,... el dejarse de Meister Eckart... Esto es para nosotros un verdadero arte”¹⁷. Y así era en la época de Parménides

¹⁷ JUNG, C. G. 2015 (1955): *El secreto de la flor de oro*. Paidós, Barcelona, pp. 48-49.

la curación yacente y en silencio: “el enfermo no se debatía ni hacía ningún esfuerzo, solo tenía que rendirse a su condición. Se acostaba como si estuviera muerto: aguardaba sin comer ni moverse, algunas veces durante varios días seguidos. Y se aguardaba a que la curación llegara de otro lugar, de otro nivel de conciencia y existencia... Había personas encargadas del lugar, sacerdotes que comprendían el funcionamiento del proceso y sabían supervisarlos... sin que ello interfiriera en el proceso... Pero como ya no sabemos cómo encontrar el acceso a lo que está más allá de nuestra conciencia diurna, tenemos que tomar anestésicos y drogas”¹⁸.

CREER

Las cualidades del proceso creador resultan muy similares a las que encontramos en las experiencias de los conversos y creyentes. Obviamente, no me refiero a la conversión en términos legales. El cambio de religión que tantas veces se ha operado en la historia por razones políticas, por fidelidad al propio señor o príncipe, o bajo la presión de expulsión o exterminio, no es propiamente un fenómeno de naturaleza religiosa sino política. Hoy nos cuesta comprender cómo alguien pudo alguna vez creer en la eficacia mágica de una conversión forzosa. Sin duda, fueron fenómenos ilustrativos de una imagen del ser humano en la que la libertad de la conciencia no constituía al sujeto, o en la que este no creaba el mundo, pues la realidad ya estaba constituida como objeto. Bajo tales concepciones, bastaba la mecánica de una acción externa, visible, para que algo tuviese existencia. Me refiero, más bien, a quienes tras sufrir experiencias propias se ven a sí mismos cambiados, convertidos. Esta percepción pasiva de la propia transformación no es un fenómeno moderno, sino universal, y que ya está en San Pablo camino de Damasco. Que no haya conversión sin transformación del sujeto no quiere decir que el proceso sea tan espectacular como el descrito en las vidas de los santos. Si nos referimos a ellas es por resumir el acopio de datos y contar con la memoria de cuantos conocen las tradiciones. Las semejanzas, no obstante, se repiten al estudiar la etnografía contemporánea, tanto en el arte, como en la conversión y en la terapia. En todos esos casos se produce *kátharsis*, transformación espiritual de quien efectivamente sufre dichas experiencias.

En su último libro, cuenta Jung la historia de un “rabino al que le preguntaron cómo podía ser que Dios se mostrara en persona muchas veces en los antiguos tiempos mientras que ahora nadie le veía. El rabino contestó: ‘Hoy día ya no hay nadie que pueda humillarse lo suficiente’... el cristiano pone la Iglesia y la Biblia entre el y su inconsciente; y el intelectual racionalista ni siquiera

¹⁸ KINGSLEY, P. *op. cit.* p. 80.

sabe que su consciencia no es el total de su psique”¹⁹. Pero ¿qué significa esa suficiencia de la propia humillación? El rabino y Jung parecen apuntar a un proceso que se desarrolla hasta un punto incalculable, solo reconocible *ex post facto*. Sin duda, se refieren a algo muy similar a esa sufrida acción pasiva que narran los artistas creadores y que se resuelve de modo digital: o acontece o no acontece, pero no hay progresión en ese punto; no es un fenómeno analógico, sino un punto exacto que da a la poesía su verdad. O hay poema o no lo hay. Ese es el lugar inefable al que desciende el artista con la ayuda del dolor como guía hasta encontrar “la verdad [que] como en las tragedias griegas, destroza a quien la desvela... el poeta es una extraña especie de místico, capaz de decir lo que ve”. Pero para hallar la exactitud de la verdad “ha de bajar a una única corriente de agua... lo suficiente”²⁰. Esa es otra constante etnográfica que cualifica el fenómeno humano.

Todos los entrevistados a lo largo del trabajo de campo coinciden en expresar cómo, sin pretender convertirse, cuando lo sufren, esa vivencia marca un antes y un después. Toda su vida se transforma incluso contra su voluntad y bienestar. Decía Simone Weil en 1937, estando sola en Asís, que “algo más fuerte que yo me obligó, por primera vez en mi vida, a ponerme de rodillas”²¹. También V. Frankl escribe, tras su liberación del campo de Auschwitz: “Me detuve, miré en derredor, después al cielo, y finalmente caí de rodillas... sólo tenía en la cabeza una frase... llamé a mi Señor y él me contestó desde el espacio en libertad’. No recuerdo cuanto tiempo permanecí allí, de rodillas... Pero yo sé que aquel día, en aquel momento, mi vida empezó otra vez”²². Ignacio de Loyola, mucho antes, junto al río Cardoner, narra cómo “se le empezaron abrir los ojos del entendimiento; y no que viese alguna visión, sino entendiendo y conociendo... con una ilustración tan grande, que le parecían todas las cosas nuevas... Y esto fue en tanta manera de quedar con el entendimiento ilustrado, que le parecía como si fuese otro hombre y tuviese otro intelecto, que tenía antes”²³. Cabría seguir, caso tras caso, y en todos sigue una fase difícil por el desgarramiento sufrido, por la intensidad del cambio en la propia vida al que se ven llevados quienes lo sufren, muriendo como Gordillo, sufriendo como S. Weil, pasando como Santa Teresa “tan profundo pudor y tanta vergüenza”²⁴, o como el decano de Filosofía, M. García Morente, sufriendo “todos los padecimientos morales que necesariamente mi conversión ha traído consigo, y que no han sido pocos”²⁵. Señalaba otra informante: “No había la más mínima búsqueda... me sorprendió... me encontré paralizada,... es que me ha pillao desprevenida...”

¹⁹ JUNG, C. G. 1977 (1961): *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Caralt, Barcelona, pp. 99-100.

²⁰ MARGARIT, J. *op. cit.* pp. 53-67.

²¹ WEIL, S. 1996: *A la espera de Dios*. Trotta, Madrid, p. 41.

²² FRANKL, V. 1996: *El hombre en busca de sentido*. Editorial Herder. Barcelona, pp. 45-46.

²³ DE LOYOLA, San I. 1983: "El peregrino". *Autobiografía de San Ignacio de Loyola*. El Mensajero, Bilbao, p. 48.

²⁴ GARCÍA MORENTE, M. *op. cit.* p. 438.

²⁵ *Ibid.*, p. 439.

pero ahí hubo algo serio,... hay algo importante en eso... Es un proceso como muy largo... fue un tiempo de lucha,... de duda y me daba mucho vértigo... ¡Cuando Dios entra en nuestra vida nos complica la vida!... hubo cosas que también fueron difíciles... tienes que cambiar la escala de valores... entonces hay cosas que se van cambiando ¿no? La mente. Entonces, yo sí que siento que Dios, muchas veces, te complica la vida... Dios te va complicando la vida ¿no? Y te va como purificando... Tardé tiempo en convencerme, pero ahora estoy convencida [de] que hay experiencias que en la relación con Dios son gratuitas... no las puedes tú provocar cuando quieres, sino que te vienen dadas, y a veces te dejan sobrecogida... yo veo eso como real ¿no? Hay experiencias que tú no las provocas, sino que te vienen dadas y tienen que pasar años hasta que les veas el sentido... esto te puede parecer absurdo... pero sentí hondo ¡hondo!: 'este es tu sitio'... Lo sentí con mucha fuerza... me acuerdo perfectamente... un sentimiento tan fuerte... nos llega la experiencia".

Otro caso. Una joven periodista, no creyente, que llega a Madrid y, tras contactar con compañeras de piso creyentes, cuenta: *"Una noche tuve una experiencia de encuentro... estaba sola, leyendo un libro de una persona creyente... y entonces tuve... una sensación como de sentirte, de pronto, invadida por una presencia... de llorar como de la conmoción, y de decir 'pues Señor, siempre... siempre habías estao, siempre has estao en mi vida y no te he reconocido hasta ahora... Fue una sensación, al mismo tiempo, como de ingratitud por mi parte, de decir, no he sabido reconocerlo hasta ahora, no he sabido reconocer... la fuente de donde me venía todo... Es como tan de otro orden que no me lo podía yo provocar ... no sé cómo explicártelo... Mis planes de futuro, de pronto,... ya no tenía nada que ver... yo, ya, todo lo que eran mis planes, ya se ha perdido... ha sido ¡tal alegría!... Necesito estar una hora en silencio... vivir la experiencia de Dios anclada en el mundo... No tenía que desmontarme imágenes de Dios porque no tenía ninguna. Eso me ha valido mucho".* Con todo, tras pasar siete años de dificultades por los cambios, en contacto con distintos tipos de comunidades religiosas y ayudando a exdrogadictos y marginados, encuentra *"en la oración honda el soporte para esperar". "Otras veces te ha hecho sufrir... [y] de pronto, das gracias, porque ... lo que hay en mí que yo quiero esconder ... lo más vulnerable,... eso es lo que más hermano te hace del otro, porque en el fondo es participar de la misma condición".*

De nuevo, otra informante, esta vez japonesa, de familia budista, se convierte en Nueva York al catolicismo, tras unos años previos en un país sudamericano, en un ambiente católico. Su experiencia de libertad y su convivencia con artistas norteamericanos le ayuda a cuestionar la formalidad de sus tradiciones y encuentra en el cambio religioso una nueva libertad. Sufre cinco años tensos con su familia japonesa antes de formalizar su conversión. *"Lo que me pasó por dentro fue... La fotografía era algo muy creativo y que me gustaba mucho, me ayudaba mucho a expresarme, y, para mí, la vida era como un regalo que Dios me había hecho, y yo quería hacer con esta vida un regalo para devol-*

vérselo a Dios... Enseñar era una labor muy bonita, como una alabanza a la vida, pero las dos cosas eran parte de mi vida... y también tenía que poner mucha energía y mucho compromiso vital. Pero sería una parte de mi vida, no todo ¿no? Y yo quería... hacer eso, pero con toda mi vida,... y me pareció que para eso era la vida religiosa... Fue muy importante lo que pude compartir con... los amigos que había hecho en EE.UU. ... con los artistas con [quienes] había trabajado”, que, sin ser convencionalmente religiosos, “sí tenían una fe muy profunda de otro tipo, como una búsqueda de Dios de otra forma”. También le ayudaron las profesoras católicas sudamericanas “a dar forma a las ideas”. Renunció a una carrera académica en Japón porque entendió “que esto también era una parte de mi vida, pero no era lo que me cogería del todo, el total”. Dichas renunciaciones, reconoce que dolieron “mucho. Sí, costaba mucho”. De hecho, esos mismos costes los explica la informante como prueba del valor y verdad del proceso sufrido: “Es como cuando tú quieres a una persona mucho y, a pesar de tantas cosas que todo sale negativo, aunque todo te salga que no conviene estar con esa persona, [si] lo quieres de verdad, te coge muy hondo como persona, entonces sí lo puedes hacer y sí lo quieres hacer... Cuando haces una decisión de ese tipo, te tiene que doler ¿no?... Son distintas dimensiones... Si fueran de la misma dimensión es más fácil... La vida religiosa... es otra dimensión, y no se puede pesar en el mismo peso... Cuesta muchísimo dejar lo que tienes que dejar para vivir más a fondo la fe... En los momentos de la conversión hay dolor y gozo al mismo tiempo... pero hay mucho gozo también... Y la humildad”. Costes a los que suma como argumento de valor y verdad la experiencia de que “si te cambia es que es realidad ¿no? Una ficción no te puede cambiar”. Para ella, se trata de “algo que me coge lo suficiente... Fue una experiencia muy importante, y todavía está muy por dentro. Estuve en Méjico, en una zona muy pobre... con un clima horrible... trabajando de voluntariado... era una vivencia como religiosa... de cambio cualitativo. Me hacía tomar decisiones que antes yo no habría tomado. Entonces es un cambio, un cambio... en los valores... sentí que necesitaba algo básico... una integridad... dar la persona que yo pueda llegar a ser”. Se trata, como vemos, de un proceso de cambio vital que inevitablemente cuestiona al sujeto “que reflexiona y se da cuenta de lo que está pasando dentro de uno. La mirada, más que todo, está hacia Dios o hacia las otras personas que son imagen de Dios... No es un proceso que uno lo hace solo ... Lo más importante sería tu relación con Dios... Es más de iniciativa de Dios. Y entonces tú o respondes o no respondes... Estás en la presencia de Dios queriendo... Es serio el intento... Quiero que me enseñe a rezar... No es que consigas alguna cosa, es solamente, bueno, cómo queda tu espíritu... vas con la intención... [pero] no lo consigues, porque lo que haces es distraerte. ¿Se produce algún efecto? En tu modo de ser... Es como el intento, como una apuesta... Todo es fe... es un riesgo”.

Obviamente, ese largo proceso de años de lucha interior y de cambios sociales que marcan la experiencia de los conversos, tiene gran paralelismo con la larga y costosa carrera de la mayoría de los artistas, tanto teniendo éxito como sin él. Ambos esfuerzos se llevan a cabo mediante multitud de técni-

cas que, de nuevo, tienen un fondo común²⁶. Sin llegar al singular extremo de San Pedro de Alcántara, artistas y creyentes han elegido distintos caminos para lograr sujetar su atención en la dirección correcta. La atención es, quizá, uno de los más trabajados logros de la evolución humana. Desde Darwin a Geertz y Harari y, ahora, con Dennett, el nuevo evolucionismo insiste en el carácter ciego y colectivo de la historia, dándole la razón a Lévi-Strauss en su comentario a Marx, si bien deja sin respuesta las observaciones de Ortega y Jung sobre la inexorabilidad de la historia. La historia parece inevitable, y en su fatalidad nos incita a escrutarla en pos de una respuesta que desvele su destino, aunque nunca lo hallemos.

Lo que todos ellos tienen claro es que, como dijo L. H. Morgan, el cambio en la cultura se funda en los descubrimientos con los que el grupo ha respondido a la presión de las necesidades. Desde Morgan, siempre se centró la atención en los descubrimientos, en la tecnología y sus aplicaciones para la mejora de la subsistencia. Quizá no se ha destacado que eso mismo presupone una concentración de la atención. Los descubrimientos, por muy a ciegas que se hayan hallado, requieren una alerta especial, una atención. El desarrollo de la consciencia supuso un gran paso evolutivo que ha diferenciado a nuestra especie, pero esa consciencia tiene muchos grados y tipos de atención. Una vez alcanzada, la consciencia puede dirigir la atención y orientar el cambio. De ese modo, y tomando los *memes* como elemento cultural, Dennett resume su propuesta de relación entre ambas evoluciones genética y cultural: “la ‘investigación’ corre a cargo de los memes y el ‘desarrollo’ posterior, a cargo de los genes. Es decir, las innovaciones en los memes que los hicieron reproductores más eficaces en cerebros que aún no estaban lo bastante bien diseñados... pudieron ofrecer las primeras ‘pruebas de viabilidad’ que respaldarían los ajustes genéticos, más caros y prolongados, en la estructura del cerebro que, a su vez, mejorarían las condiciones de trabajo de los memes y de sus anfitriones”²⁷. Con todo, la misma concentración de la atención supone enfocarla sobre algo y suspenderla sobre el resto. La distinción no es solo de objetos enfocados o no, sino de grados de claridad y oscuridad, de modos de trabajar explícitos o implícitos, de niveles de la consciencia: consciente, subconsciente e inconsciente, personal y colectivo. Todo ello resulta ser un logro de la evolución que ha contribuido al progreso humano. Ya distinguió San Agustín muy dispares estados y momentos de la memoria en su análisis de la constitución del sujeto en sus *Confesiones*. Dejar, pues, una gran parte oscurecida en la consciencia ha ayudado a concentrar la atención necesaria para la supervivencia del sujeto y así poder responder al apremio de las necesidades con la investigación. También Geertz subrayó cómo ese mismo proceso cultural ha contribuido a configurar nuestro sistema nervioso. Fue, pues, la presión de la necesidad la impulsora de esa proliferación

²⁶ Álvarez Munárriz, L. (Ed.) 2005: *La consciencia humana: perspectiva cultural*. Anthropos Barcelona.

²⁷ DENNETT, D. C. 2017: "De las bacterias a Bach". *La evolución de la mente*. Barcelona, p. 231

de niveles de consciencia, y en esa misma línea de presión selectiva, respondiendo a la necesidad de encontrar sentido a la experiencia y a la historia, surgen las distintas técnicas creadoras, ascéticas y terapéuticas en la actualidad. Lo relevante es que, en una era de abundancia como la nuestra, los cambios en el tipo de presión se corresponden también con cambios en el tipo de consciencia. Símbolos, imágenes, arquetipos y mitos son como *contraseñas* que nos permiten abrir y acceder a lo guardado en la *nube* de la memoria colectiva. Ahí ha sido guardado y encriptado a ciegas cuanto resultó más eficiente y reproducible. No toda partícula cultural o *meme* posee el mismo peso moral, ni la misma masa o presencia contextual. Unos elementos son más estables que otros, pero, en cualquier caso, todos viven adaptándose, modificándose.

CURAR

También encontramos grandes semejanzas en las terapias psicológicas. Solo me referiré brevemente a las investigaciones experimentales realizadas bajo control profesional en usuarios de LSD, hongos sagrados, mescalina y peyote, sobre todo por la luz que han arrojado, con las nuevas técnicas, sobre el sistema neuronal. Los hongos, la mescalina y el peyote cuentan con larga tradición en el chamanismo; y el cornezuelo del centeno, así como otros vegetales, se usaban también en antiguas prácticas europeas. Pero fue en 1938 y 1943 cuando el químico A. Hofmann, desde los laboratorios Sandoz, encontró y sintetizó la molécula de dietilamida del ácido lisérgico. El actor Cary Grant, tras una terapia con LSD, en 1961 dijo: “Siento que ahora me comprendo realmente a mí mismo... sencillamente, he vuelto a nacer”²⁸. Los efectos extraordinarios que su ingesta producen, en sesiones controladas y en condiciones ambientales positivas, tanto en rituales tradicionales como en experimentos actuales, promovieron la idea de que “cualquier persona, en cualquier momento, puede tener acceso a la experiencia religiosa primaria por medio de ... una molécula psicoactiva. La fe se vuelve superflua”²⁹. Voluntarios en dichos experimentos, pacientes de terapias que consienten la prueba, aun presentándose como ateos, confiesan tras el uso de la sustancia que se sienten “bañados en el amor de Dios... Pacientes de cáncer afirmaban que su miedo a la muerte había desaparecido... ‘Es una práctica de la muerte... Pierdes todo lo que sabías que era real, abandonas tu ego y tu cuerpo, y ese proceso puede sentirse como morir’. Y, con todo, la experiencia trae consigo la reconfortante noticia de que hay algo al otro lado de la muerte ... ‘Ahora soy consciente de que hay toda una ‘realidad’ diferente”³⁰.

²⁸ CASHMAN, J. 1968: *El fenómeno LSD*. Plaza-Janés, Barcelona, p. 81.

²⁹ POLLAN, M. 2018: *Cómo cambiar tu mente. Lo que la nueva ciencia nos enseña sobre la conciencia, la muerte, la adicción, la depresión y la trascendencia*. Editorial Debate, Barcelona, p. 36. Agradezco al Dr. D. Vicente Simón Pérez las sugerencias bibliográficas y sus comentarios sobre la consciencia.

³⁰ *Ibid*, p. 348-349.

Otro informante, tras su experiencia con el peyote en el desierto mejicano, describe, más allá de una visión colorista, *una experiencia honda de examen de conciencia, de extrema soledad, carencia de sostén o apoyo alguno, como si la determinación de creer o no dependiese radicalmente de la más absoluta responsabilidad de uno mismo*. Tras sentir repetidas veces la necesidad de respirar, se sintió finalmente *como si volviera a nacer*. Lo que describe el informante es muy similar a lo que señalaba C. G. Jung: “El paso a la conciencia superior conduce fuera de todos los respaldos y seguridades”³¹, algo que hemos visto repetidamente entre los conversos.

Otro de los efectos producidos por la LSD, entre quienes buscan superar adicciones al alcohol o a la cocaína con dicha terapia, es “el sobrecogimiento, el temor reverencial [que] tiene la capacidad de conseguirlo... porque para la especie es ventajoso tener una emoción que hace que nos sintamos parte de algo mucho más grande que nosotros ... El sobrecogimiento ... desvía nuestra atención de lo individual hacia lo grupal y el bien común”³². Hoy, como en el siglo de Parménides, “el propósito era liberar la atención de las distracciones, encaminarla en otra dirección para que la conciencia pudiera actuar de un modo totalmente distinto. La inmovilidad tenía un objetivo y este era crear una abertura hacia un mundo distinto... en el que solo se puede entrar ‘en meditación profunda, éxtasis y sueños’”³³. Con todo, “si el sobrecogimiento es una causa o un efecto de los cambios mentales propulsados por los psicodélicos es algo que no está del todo claro. Pero, sea como fuere, aparece en gran parte de la fenomenología de la conciencia psicodélica, lo que incluye la conciencia mística... La fuerza abrumadora y el misterio del sobrecogimiento son tales que la experiencia no puede ser interpretada según nuestros marcos de pensamiento habituales. Al sacudir esos marcos conceptuales, el sobrecogimiento tiene el poder de modificar nuestras mentes”³⁴.

Por otra parte, no es raro el uso de drogas entre algunos creadores. Quizá el alcohol, el café (que algunos, como Víctor Hugo, incluso usaban también con pincel o con los dedos sobre el papel) el tabaco y la mescalina (Henri Michaux) han sido los más usados. Hay, por otra parte, no solo la presencia de la fe en muchos artistas, sino también el acercamiento a la meditación y la contemplación como parte de los recursos a los que acuden para sostener su intensa atención en el proceso creador. Los casos de artistas plásticos conversos, como el de W. Congdon no son abundantes, pero sí es clara la relación entre creación y creencia religiosa en muchos, sobre todo escritores y poetas. Además de los grandes místicos del Siglo de Oro, tanto antes como después, encontramos con frecuencia esa relación. Baste recordar a

³¹ JUNG, C. G. 2015 (1955): *El secreto de la flor de oro*. Paidós, Barcelona, p. 53.

³² *Ibid*, p. 376.

³³ KINGSLEY, P. *op. cit.* p. 170.

³⁴ *Ibid*, p. 377.

Hildegard von Bingen, del siglo xi, el maestro Eckhart (XIII-XIV), León Tolstói (XIX), Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Kandinsky, Rouault, Rothko... y tantos otros.

Si reunimos y comparamos los tres grupos de casos y a ellos sumamos la investigación reciente en neurociencia, gracias a las nuevas técnicas de imagen aplicadas no solo a monjes durante su meditación sino también a pacientes de terapias con LSD y psilocibina³⁵, detectaremos un significativo fondo común con la experiencia creadora de los artistas. “La red neuronal por defecto mantiene una especie de relación de vaivén con las redes atencionales que se despiertan cada vez que el mundo exterior exige nuestra atención; cuando una está activa, la otra se silencia y viceversa... La red neuronal por defecto... muestra mayor actividad cuando realizamos procesos ‘metacognitivos’ superiores tales como la introspección, los viajes mentales en el tiempo, las construcciones mentales (tales como el yo o el ego), [o] los razonamientos morales”³⁶. “Cuando la actividad de esta red disminuye de forma abrupta, el ego desaparece por un tiempo y las fronteras que experimentamos... entre el yo y el mundo, el sujeto y el objeto, también se diluyen... Esta sensación de fusión con una totalidad mayor es... una de las características de la experiencia mística... La experiencia psicodélica de ‘no dualidad’ sugiere que la conciencia sobrevive la desaparición del yo”³⁷. Ese logro evolutivo del yo y su alerta, que orienta su atención hacia la supervivencia, resulta de un orden interno, basado en la creación de un conjunto de conexiones neuronales que se refuerza con el uso en la vida cotidiana y con la madurez del sujeto. La LSD, según lo investigado en el laboratorio del Imperial College en 2017, relaja esa consciencia que usa el orden de conexiones de la red neuronal por defecto y, con ese relax, se facilita “una disminución de mi ego, así como... una reducción de la atención... al pasado y al futuro de los que el ego se alimenta (y depende)”³⁸. En consecuencia, “se forman miles de nuevas conexiones que vinculan regiones apartadas del cerebro... el cerebro se vuelve menos especializado y más globalmente interconectado... Como muchos artistas y científicos han atesti-

³⁵ En la actualidad cabe destacar el impulso en la investigación llevado a cabo en el prestigioso Johns Hopkins Hospital por parte del Dr. Griffiths. En los años sesenta fue pionero el Dr. Stanislav Grof en el estudio de los estados de consciencia alterada por el uso de dichas sustancias y la respiración holotrópica. Véanse: GRIFFITHS, R. R., ETHAN S. HURWITZ, E. S., DAVIS, A. K., JOHNSON, M. W. & JESSE, R. (2019) Survey of subjective “God encounter experiences”: Comparisons among naturally occurring experiences and those occasioned by the classic psychedelics psilocybin, LSD, ayahuasca, or DMT, *PLOS One*, 14(4): e0214377.

GRIFFITHS, R. R., JOHNSON, M. W., RICHARDS, W. A., RICHARDS B. D., JESSE, R., MACLEAN, K. A., BARRETT, F. S., COSIMANO, M. P., & KLINEDINST, K. A. (2018). Psilocybin-occasioned mystical-type experience in combination with meditation and other spiritual practices produces enduring positive changes in psychological functioning and in trait measures of prosocial attitudes and behaviours. *Journal of Psychopharmacology*, 32(1), 49-69.

³⁶ POLLAN, M. *op. cit.* p. 306.

³⁷ *Ibid.*, p. 309. Pollan se basa en CARHART-HARRIS, R. L. *et al.*, “Neural Correlates of the Psychedelic State as Determined by fMRI Studies with Psilocybin”, Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, n.º 109, vol. 6 (2012), pp. 2138-2143, doi: 10.1073 / pnas. 1119598109.

³⁸ *Ibid.*, p. 326.

guado, la experiencia psicodélica sirve de ayuda a la creatividad”³⁹. “La sensación de expansión de la conciencia se correlaciona con una reducción de la actividad de un nodo en concreto de la red neuronal por defecto, la corteza del cíngulo posterior (CCP), que está asociada con el procesamiento autorreferencial”⁴⁰. Con todo, esa ayuda no es, sin más, *creación*, sino un incremento de conexiones que enriquece el ejercicio comparativo del artista, esto es, el reto que percibe al contemplar el horizonte de su época es atendido desde ese mayor silencio del yo y su pensamiento discursivo ordinario, y es contrastado con un flujo más amplio de modelos interpretativos de la experiencia que está sintiendo. La clave, por tanto, no está en la química sino en el cambio del tipo de atención que así se facilita.

Como ya adelantaron H. Bergson⁴¹ y Zubiri⁴², no bastan los datos sensoriales. Siempre es el sujeto quien inventa el problema al plantearlo, quien se figura la realidad sobre la que va a construir su propio ser. Sin esa relación del sujeto —artista, creyente o paciente— con el reto que le inquiere desde el horizonte de la época que contempla, de poco serviría la drástica ayuda de las drogas. Es más, ese mismo cambio de conexiones neuronales acontece en la mente de quienes meditan sin ingesta de droga alguna. Los usuarios de hongos sagrados conocen la importancia del rito que acompaña su ingesta para que ésta rinda los efectos buscados, es decir, valoran por experiencia la importancia del contexto cultural desde el que se ayuda a interpretar la alteración de la consciencia. También la mayoría de artistas creadores cambian radicalmente su atención con gran esfuerzo moral, contemplativo, ahondando en el uso de otras artes, trabajando con intensidad, y solo así acontece esa experiencia de alteridad, suspensión del tiempo y fusión con la vida más allá del olvido de sí mismos. Su energía creadora no procede de la droga, sino del significado de aquello a lo que atienden. Nada de ello es químico sino semántico, si bien dichas experiencias acontecen usando un mismo sistema nervioso y unas mismas leyes físico-químicas. Por ello las percepciones y sensaciones ofrecen semejanzas. La diferencia, pues, entre la ingesta de drogas y los distintos tipos de ascesis de artistas y creyentes no radica tanto en los efectos como en lo que los causa. Y eso sí es relevante. De nuevo nos encontramos como en Babel, intentando alcanzar el cielo con medios materiales.

³⁹ *Ibid.* p. 321-323.

⁴⁰ *IBID.*, p. 325. Pollan se basa en Judson Brewer, 2017: *The Craving Mind: From Cigarettes to Smartphones to Love – Why We Get Hooked and How We Can Break Bad Habits*, New Haven, Yale University Press.

⁴¹ BERGSON, H. 2012: "Memoria y vida". *Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Alianza Editorial, Madrid, p. 30: "plantear el problema no es simplemente descubrirlo, es inventarlo [...] La invención presta el ser a lo que no lo tenía [...] el esfuerzo de invención consiste [...] en suscitar el problema, en crear los términos en los que va a plantearse".

⁴² ZUBIRI, X. 2005: *El hombre: lo real y lo irreal*. Alianza Editorial, Madrid, p. 127: "el figurarse, es algo inexorablemente necesario para poder acercarse a la realidad cuando esta realidad tiene que dar o tiene que realizar la función de servir no solamente como objeto de intelección, sino como un punto de apoyo en que estar en la realidad, y con ella forjar mi propio ser sustantivo".

Esa distinción entre material y espiritual no es homogénea ni universal entre todas las culturas. A grandes rasgos, con mayor frecuencia se aceptan las drogas como vía de acceso a un mundo espiritual y creativo en tradiciones en las que no es tan marcada la diferencia entre cuerpo y alma, como muchas de las americanas en las que la figura del chamán es propia de lo que en ellas se entiende por real; mientras que en otras tradiciones —como aquellas en las que habría que contar con la nuestra— en las que se estima que hay un salto de nivel entre este y otro mundo, ha sido con frecuencia perseguido el uso de medios materiales para alcanzar experiencias sagradas, bien sea por verlas como falsas, o incluso, por considerarlas moralmente rechazables. En todo caso, cualquier alteración del modo de consciencia ordinario, incluido el campo de experiencia religiosa, siempre es apreciado como heterodoxo por la desconfianza que genera al tratarse de hechos interiores, de difícil comprobación intersubjetiva y que, con frecuencia, cuestionan la unidad de la interpretación ordinaria del mundo y de la vida, del orden compartido. Su mera afirmación constituye un reto, pues altera la seguridad y tranquilidad del propio apoyo en el pensamiento discursivo ordinario y se erige en una nueva demanda y pregunta sobre la responsabilidad personal ante la existencia. La interpretación de la vida pierde estabilidad y se pone de nuevo en marcha la búsqueda de un sentido que impulsa la evolución.

CONCLUSIÓN

Tras comparar los tres procesos: crear, creer y curar, y destacar sus semejanzas, podemos entender mejor que no solo ha sido un valioso fruto de la evolución el logro de la consciencia en sus distintos grados consciente, subconsciente, inconsciente, personal o colectivo, sino también el distinto tipo de atención que acontece o proyecta el ser humano en diferentes situaciones y campos de experiencia, así como las técnicas usadas para ello. Los recientes experimentos con el uso terapéutico de ciertas drogas, y su análisis con neuroimágenes, ayuda a comprender ese cambio estratégico de la atención dirigida a escrutar en modo activo un objeto que se somete a comparación con otros modelos imaginarios, frente a la atención contemplativa, abierta y receptiva, eficaz por suspender previamente el anterior tipo de atención tan ligado al constructo del yo, tan necesario y cultural a la vez.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MUNÁRRIZ, L. (Ed.) 2005: *La conciencia humana: perspectiva cultural*. Anthropos, Barcelona.
- BASTIAN, A. 1895: *Ideas elementales étnicas en la enseñanza humana*. Weidmann.
- BERGSON, H. 2012: "Memoria y vida". *Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Alianza Editorial, Madrid.
- BREWER, J. 2017: *The Craving Mind: From Cigarettes to Smartphones to Love – Why We Get Hooked and How We Can Break Bad Habits*, New Haven, Yale University Press.
- CAMPBELL, J. 2013 (1986): "Las extensiones interiores del espacio exterior". *La metáfora como mito y como religión*. Atalanta Girona.
- CALVO SERRALLER, F. 1987: *El arte visto por los artistas*. Taurus, Madrid.
- CARHART-HARRIS, ROBIN L. *et al.*: "Neural Correlates of the Psychedelic State as Determined by fMRI Studies with Psilocybin", *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, n.º 109, vol. 6 (2012), pp. 2138-2143, doi: 10.1073 / pnas. 1119598109.
- CASHMAN, J. 1968: *El fenómeno LSD*. Plaza-Janés, Barcelona.
- DENNETT, D. C. 2017: "De las bacterias a Bach". *La evolución de la mente*. Barcelona.
- ESCOHOTADO, A. 1989: *Historia general de las drogas*. Alianza, Madrid.
- FRANKL, V. 1996: *El hombre en busca de sentido*. Editorial Herder, Barcelona.
- GARCÍA MORENTE, M. 1996: *Obras completas*, II (1937-1942), Anthropos, Barcelona, vol. 2.
- GRIFFITHS, R. R., ETHAN S. HURWITZ, E. S., DAVIS, A. K., JOHNSON, M. W. & JESSE, R. (2019): Survey of subjective "God encounter experiences": Comparisons among naturally occurring experiences and those occasioned by the classic psychedelics psilocybin, LSD, ayahuasca, or DMT, *PLOS One*, 14(4): e0214377.
- GRIFFITHS, R. R., JOHNSON, M. W., RICHARDS, W. A., RICHARDS B. D., JESSE, R., MACLEAN, K. A., BARRETT, F. S., COSIMANO, M. P., & KLINEDINST, K. A. (2018): Psilocybin-occasioned mystical-type experience in combination with meditation and other spiritual practices produces enduring positive changes in psychological functioning and in trait measures of prosocial attitudes and behaviours. *Journal of Psychopharmacology*, 32(1), 49-69.
- HEIDEGGER, M. 1998: *Caminos de bosque*. Alianza ed., Madrid.
- HUXLEY, A. 2003 (1961): *La experiencia del éxtasis*, La liebre de marzo, Barcelona.
- DE LOYOLA, I. 1983: "El peregrino". *Autobiografía de San Ignacio de Loyola*. El Mensajero, Bilbao.
- JUNG, C. G. 1977 (1961): *El hombre y sus símbolos*. Caralt, Barcelona,
- 2015 (1955): *El secreto de la flor de oro*. Paidós, Barcelona.
- KINGSLEY, P. 2019 (2010): *En los oscuros lugares del saber*. Atalanta, Girona,
- LÓPEZ-PAVILLARD, S. 2018: *Chamanes, ayahuasca y sanación*. CSIC, Madrid.
- MARGARIT, J. 2016: "Un mal poema ensucia el mundo". *Ensayos sobre poesía, 1988-2014*. Arpa editores. Barcelona.
- NEEDHAM, R. 1978: *Primordial Characters*. University of Virginia Press.
- 1985: *Exemplars*. University of California Press.

- PESSOA, F. 1985: *Libro del desasosiego*. Seix-Barral, Barcelona.
- POLLAN, M. 2018: "Cómo cambiar tu mente". *Lo que la nueva ciencia nos enseña sobre la conciencia, la muerte, la adicción, la depresión y la trascendencia*. Editorial Debate, Barcelona.
- RILKE, RAINER MARÍA. 2010: "Elegías de Duino". *Los Sonetos a Orfeo*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- SANMARTÍN ARCE, R. 2005: "Meninas, espejos e hilanderas". *Ensayos en Antropología del Arte*. Editorial Trotta, Madrid.
- WEIL, S. 1996: *A la espera de Dios*. Trotta, Madrid.
- ZUBIRI, X. 2005: *El hombre: lo real y lo irreal*. Alianza Editorial, Madrid.

