



Universidad  
Carlos III de Madrid



Versión “preprint” del documento publicado en:

Conde de Aranda (Estudios a la luz de la francmasonería). N. 1 (2006), pp. 101-128



# ESTÉTICA Y PENSAMIENTO MASÓNICO ANTE LA POSTMODERNIDAD<sup>1</sup>

Dr. Iliá Galán Díez, Universidad Carlos III de Madrid.

Palabras clave: masonería, postmodernidad, filosofía, estética, ilustración.

El inicio del siglo XXI todavía se ve envuelto en la polémica sobre si la Modernidad está acabada o continúa y, en este caso, de qué modo lo hace. Que exista realmente o no una Postmodernidad no impide la reconsideración de su origen en la Ilustración desarrollada durante el siglo XVIII. Lo que parece generalmente asumido es que la Ilustración dominante, la que se basaba fundamentalmente en el racionalismo y en el empirismo, no se sostiene ya como antes; es decir, la que tiene sus fuentes en el siglo XVII: Descartes, Malebranche, Spinoza y, sobre todo, desde los siglos XVIII y XIX, de Voltaire, Holbach, Diderot, Wolf, Kant, Fichte, Hegel, Comte o Marx. En cambio, cada vez se reclama más la otra modernidad, la que heredamos de los autores prerrománticos, la que proviene del camino trazado por Rousseau, Hamann, Herder, Schiller, Schleiermacher, Schelling o Proudhon. La revuelta romántica, paradójicamente, se centró contra la rigidez ilustrada, curiosamente cuando sus grandes representantes partían ideológicamente de los presupuestos de Kant, sobre todo el panorama ideológico que primaba entre los artistas, compositores y literatos, pero a veces con nueva rigidez de sistemas ideológicos, como el gran racionalismo evolutivo y dialéctico de Hegel, que conduciría a Marx o a la disolución de la fe en la razón, y como se da con quienes partieron también de las consecuencias kantianas: Schopenhauer, Nietzsche o Kierkegaard.

Que la francmasonería contribuyó de manera notable en los grandes acontecimientos de la humanidad por medio de las ideas elaboradas en la Modernidad y en el mismo desarrollo de la Ilustración es un hecho indiscutible. Si en la Revolución Francesa no hubo una clara acción política por parte de esas órdenes iniciáticas, sí que se dio una penetración de doctrinas eminentemente ligadas a las logias masónicas. Ideas que se convirtieron en elementos clave de nuestras democracias modernas y que se resumieron luego en la famosa trilogía: "libertad, igualdad, fraternidad", al margen de que fuera o no adoptada por la masonería desde 1849, pues ya antes eran asumidos sus valores con no muy distintas formulaciones, pero sobre todo con la práctica en las logias. Interpretar este lema sólo desde una clave política ha hecho errar a algunos historiadores sobre la significación masónica de dichas palabras y de su influencia en los miembros de las logias y desde ahí en el resto de la sociedad. La unión y armonía entre los hermanos de una logia masónica estaban unidas a las ideas de tolerancia y libertad, y por tanto a una igualdad en el trato que evitara los problemas de autoridad comunes en el mundo profano. Esto tenía plena actualidad en las últimas décadas del siglo XVIII. Se correspondía además en buena parte con lo que entonces era palabra común entre los filósofos. Con diferencias entre tendencias más místicas o más racionalistas en su concepción de la Orden, del mundo y de la acción, parte de la simbología masónica se hizo común al pueblo durante la Revolución Francesa y se estableció como modelo republicano y como ideal para un mundo renovado o que al menos querían renovar.

---

<sup>1</sup> Este texto fue publicado primeramente en la revista *Conde de Aranda (Estudios a la luz de la francmasonería)*, Madrid, MCF Textos, 2006, febrero, n° 1, págs. 101-128. Reeditado en la revista: *Cultura Masónica (Revista de francmasonería)*, Enero de 2011, N° 6, págs. 82-107. Reeditado luego en el libro: *Francmasonería (Pensamiento, historia y estética)*, Oviedo, EntreAcacias, 2016, págs. 45-82.

El pensamiento desarrollado en las logias masónicas del siglo XVIII no estaba así muy alejado de algunos de los más eminentes filósofos ilustrados, fundamentalmente de los que siguieron la línea dominante de la Ilustración, y algunos de ellos, como Montesquieu, Holbach, D'Alambert, Voltaire, Lessing, Goethe, Fichte o Hegel se cuentan entre las columnas de los miembros pertenecientes a la masonería. Ahora bien, distinguir esta impronta del pensamiento ilustrado o moderno en el pensamiento masónico o viceversa no es fácil, especialmente porque las ideas masónicas latentes en sus ritos no constituyen realmente un catecismo con dogmas, sino que siguen más bien el curso de sus símbolos, susceptibles de muy diversas interpretaciones.

A identificar la Ilustración dominante y la masonería contribuye también la profusión de iconografía masónica elaborada durante el Siglo de las Luces y los ritos establecidos entonces; así el uso de espadas, columnas y sombreros al estilo de entonces se unió con el retorno de lo medieval que tuvo tanta importancia durante el Romanticismo, por medio de las leyendas que rodearon la historia sobre la Orden del Temple y el retorno al gótico -que ya promueve Goethe-, junto con el neoclasicismo arquitectónico, propio de los historicismos modernos. Ahora bien, que aquella época tan fecunda en ideas y modos de configurar e interpretar la simbología sea el modelo único o eminente para entender la masonería es discutible. De hecho, predomina una interpretación esencial de la masonería como algo más ligado a lo que pudiera entenderse como esencial de la humanidad, universal, que la propia de una institución histórica sujeta a un momento concreto, y por tanto cabría también, entre otras, una interpretación postmoderna o neomoderna precisamente atendiendo a la estética masónica.

Los francmasones, de hecho, se unen en torno a un conjunto de símbolos que se organizan de modo ritual y con los que se desarrollan sus trabajos espirituales y sus relaciones sociales y fraternales. El símbolo es su centro, pero no para cerrarse sobre sí mismo, sino como un medio de ir más allá y lograr el perfeccionamiento espiritual deseado de quien lo utiliza. Esos signos se establecen teatralmente por medio de esculturas, pinturas, arquitectura, sonoridades y palabra poética en una alegoría, organizando diversos conjuntos de metáforas. Resulta, por tanto, un arte simbólico, donde forma y contenido se mantienen en equilibrio, difícil y a menudo inestable. Este arte que congrega a los miembros como hermanos permite que desarrollen su acción interior para que luego pueda ésta expresarse en su actividad externa, en el mundo profano.

Así pues, la filosofía del arte tiene algo que decir sobre los presupuestos estéticos que ahí se encierran o que fluyen libres a través de los juegos simbólicos. De hecho, los masones se comprometen a cultivarse, a mejorarse y, para ello, a estudiar y trabajar, en la medida de sus posibilidades e intereses, el conocimiento de la naturaleza, las ciencias y las artes, como medio de alcanzar los más altos y profundos saberes. Por medio del conocimiento de los otros seres, se intenta lograr el autoconocimiento. Ahora bien, no se trata de un conocimiento sólo racional, a la manera de los intelectualistas, sino que también incluye un conocimiento afectivo, sentimental e intuitivo, y de ahí la importancia del cultivo de la solidaridad o el amor, como cadena de unión fraternal: amar no sólo a los demás hermanos sino al resto de la humanidad, al mundo y a Dios, como Gran Arquitecto del Universo o Ser Supremo, cualquiera que sea la forma de concebirlo.

El amor, donde la voluntad se expresa como libertad, está presente a la hora de recibir el rito, los símbolos o el arte masónico, y lo está para penetrar en su sentido, pues sólo

intelectualmente, sin vivir o experimentar con la totalidad del yo el rito, no habría verdadera comprensión; por eso, aunque los ritos secretos hayan sido hechos públicos en ocasiones, sin embargo, la vivencia falta en el estudioso o lector que no ha sido iniciado a ellos y por tanto la carencia de una honda comprensión. De la misma manera sucede con una música, que apenas se transmite en una descripción sólo hecha con palabras; o con la diferencia entre vivir un intento de asesinato y su descripción, tener un hijo y criarlo o su narración, hacer el amor con alguien o explicarlo con la sintaxis limitada de nuestros lenguajes convencionales. De la explicación conceptual a la vivencia hay demasiada distancia, como bien sabe cualquier escritor y poeta, por mucho que a veces se logren acercamientos más o menos logrados.

Así pues, la masonería induce a un conocimiento activo y afectivo, desde el amor en general, pero que parte de la libertad de cada miembro y al ritmo y del modo que cada uno escoge, desea o puede lograr. Esto, cuando el intelectualismo y la visión estructuralista del mundo ya no satisfacen como explicación, acerca los puntos de vista propios de la estética masónica a las concepciones postmodernas del mundo, aunque con una tendencia a la creencia en una unidad o armonía general más allá de las discordancias. Y esto lo hace por medio de un sistema de símbolos (de formas artísticas representadas con diversos estilos), pero no mediante un sistema cerrado, sino abierto. Así se distingue del afán por los sistemas de pensamiento fundamentalmente cerrados, propagados tantas veces desde el Racionalismo hasta bien entrado el siglo XIX.

Esto no impide que haya cierto orden en la presentación simbólica, pero los modos de interpretar, leer, ver o escuchar esos símbolos múltiples y libres es abierto, según se dirija a ellos un francmasón u otro. Hay pues orden, pero elástico, móvil y abierto, más que cerrado, cristalizado o rígido; y, aunque se aproveche el saber propio de las matemáticas, no se reduce al cálculo matemático ni a una geometría única, sino que estas mismas matemáticas actúan de una manera también simbólica, como ciencia pero casi más como arte.

Por ello, puede decirse que la concepción masónica del mundo se adapta con relativa facilidad a diversos sistemas o pensamientos filosóficos por no estar centrada en uno sólo y por concentrarse en símbolos abiertos, más que cerrados. Como un cuadro o una música, más que como una doctrina con clarificados dogmas y diversas conclusiones.

El carácter propio del símbolo es la apertura desde su materia concreta, trascender lo dado y permitir ir más allá, pero ese más allá supera los elementos físicos. Es el sujeto, el yo libre de cada uno quien ha de trascenderlos desde su actividad interior; es decir, es la subjetividad la que hace del símbolo verdaderamente símbolo, algo más que un mero objeto, al igual que es la subjetividad la que ve estéticamente las cosas, si bien la configuración de éstas le inducen más hacia unas lecturas u otras según su predisposición personal, circunstancias sociales, económicas, etc.

Ese trascender lo dado y poder alcanzar, más por la intuición que por el razonamiento, una dimensión plenamente universal, por así decirlo, más allá del mundo pero que lo comprende, de totalidad, como un Todo pero desde dentro del Todo, es tal vez la característica más genuina de lo humano, pues es, en el fondo, una intuición amorosa. La de la unión universal, la del sentido general del mundo y de las vidas de cada particular, superando la negación, las rupturas, las luchas de contrarios o las diferencias propias de la finitud, la falta de sentido, los absurdos, pero sin negar nada de esto, ni las mismas

negaciones en su ámbito limitado, pero vistas desde una instancia, por así decirlo, superior. La masonería busca, con sus singulares instrumentos de trabajo, ayudar al perfeccionamiento humano para predisponer a cada persona a alcanzar tal estado de visión general, pero más que desde la rigidez matemática y mecánica, gracias al símbolo, por la elasticidad propia de la biología y en particular de la humana, como ciencia de la vida que se conoce desde los límites de la muerte y buscando la transcendencia.

La masonería usa el símbolo como medio, instrumento, y no lo consagra, pues lo sagrado puede hallarse en todo, y sobre todo en el interior de cada hombre, donde más puramente podría conocerse y amarse la naturaleza, lo limitado, y lo infinito, lo divino. Los objetos son sagrados mientras se usan como tales pero no en sí mismos, sino en cuanto la voluntad de los hermanos concelebrantes hace que la ceremonia se inscriba en la dimensión de lo sacro y se instale una predisposición abierta hacia lo transcendente.

En este sentido, con cierta influencia platónica y del protestantismo, va dirigido lo que dice uno de los personajes de Goethe en *Las afinidades electivas*<sup>2</sup>: "-Por lo que a mí se refiere -dijo-, esa aproximación, esa fusión de lo sagrado con lo sensible, no me hace ni pizca de gracia; tampoco me agrada nada eso de que se acoten, consagren y adornen ciertos lugares especiales para excitar y mantener en ellos un sentimiento de religiosidad. Ningún ambiente, incluso el más vulgar, debe estorbar en nosotros el sentimiento de lo divino, que por cualquier lugar puede acompañarnos y convertir todo espacio en templo. Yo asisto de buen grado a un servicio divino que se celebre en el salón donde se suele comer, tener tertulias y distraerse con juegos y danzas. Lo más grande, lo más excelente del hombre, carece de forma, y debemos guardarnos de plasmarlo en otra que en nobles acciones."

El medio no debe convertirse en fin en sí mismo. Si bien, no todas las formas materiales son equivalentes sino que unas ayudan más que otras, lo mismo que hay unas obras artísticas más logradas que otras.

La imaginación, por medio del rito, convierte un espacio en sagrado con más fuerza si es una imaginación compartida con otros y sostenida por una clara voluntad.

En nuestros días es posible hallar una talla antigua de un ángel colocada ornamentalmente en una sala de baile nocturno, perdida su mística mirada mientras los asistentes beben alcohol y se escucha música ligera, con gran dificultad para lograr el contexto que le potenciaría su dimensión de lo sagrado, su aura. Pues muy distintamente se percibe en una iglesia, en un rincón recogido de una calle, en una casa particular o en un museo.

La clave estaría entonces en hallar formas que ayuden a la imaginación para crear el ámbito de lo sagrado; ámbito que se ve propiciado por la creencia, ya que ahí interviene la voluntad. El fanático, en cambio, ve y cree absolutamente lo que así se le presenta como algo en sí sagrado, tiende a fabricarse ídolos con determinadas formas y distingue de modo exagerado tales ámbitos ligados a lo físico como si en el fondo no estuviesen mezclados.

---

<sup>2</sup> J. W. Goethe, *Sämtliche Werke*, XVIII, München, Müller Verlag, 1932, *Die Wahlverwandtschaften*, II parte, Cap. VII, p. 389.

La imaginación se desenvuelve entre los símbolos con facilidad, en un continuo ir más allá con el que se crea la obra de arte en el contemplador, pero es el sujeto desde su libertad el que organiza dentro de sí lo que el exterior le muestra.

Por eso, la simbología no se limita a un sólo estilo, ni al románico ni al gótico, aunque en ambos haya sido lograda una perfección asombrosa, y por ello entre los francmasones del siglo XIX se dio desde la aceptación del neogótico al neoclasicismo pasando por el eclecticismo y la renovación de estilos. De haber sido así tendría razón D. Ligou al decir<sup>3</sup> que es posible pensar en la desaparición del arte gótico y el ascenso del clásico en el siglo XVI como causa esencial del retroceso de tales asociaciones. En cuanto hablaba de la masonería operativa tal vez pudiera tener razón, pero no fue así, ya que, entre otras razones, no se explicaría entonces por qué se mantuvieron y siguieron construyéndose catedrales e iglesias (templos y palacios) durante el Renacimiento y el Barroco, ni por qué esos masones operativos luego pasaron a francmasones especulativos -aunque ya lo eran antes también, a la vez que constructores y conocedores de unas técnicas concretas-. Del mismo modo, no se entendería por qué los símbolos masónicos suelen mostrarse con iconografía propia del clasicismo o próxima a este estilo en buena parte del siglo XVIII. Si el gótico, por muy perfecto y sublime que el estilo fuera, era el propio de los francmasones, al desaparecer éste tendría también que desaparecer la orden, y no fue así, ni tampoco después de la moda del neogótico sucedió nada similar. Tampoco se explicaría entonces la renovación y creación de ritos ni su evolución, por mucho que desde dentro de las instituciones masónicas se intente evitar la modificación ritual para no perder la cohesión con otras logias y con el rico pasado que hace de su historia un presente enriquecido pero que, por otro lado, debe mirar al futuro.

Buena parte de esta problemática se resuelve cuando se contempla la importancia del símbolo en unas instituciones donde lo que importa, más que la estructura, es la libre evolución y perfeccionamiento de cada individuo por medio de su unión con los demás, una unión social que respeta profundamente el ámbito de la libertad.

Esa libertad que aleja a la francmasonería de cualquier secta porque no tiene ningún dogma, aunque se parta de algunos principios elementales mantenidos en común, se debe en buena parte al carácter simbólico de la transmisión de sus doctrinas, las cuales no buscan tanto afectar a la pasión, como pretendieron algunos dirigentes del nazismo propagandístico, sino afectar a la totalidad de lo humano, sin abandonar la razón; pero admitiendo y aprovechando los elementos que se dan en cada humano para acercarse a una posición de elevación, en cuanto accede a comprender y amar al Ser Supremo, al Gran Arquitecto del Universo, entendido como Dios personal. Energía organizadora, Logos, Inteligencia Suprema, Voluntad universal o como cada cual lo crea conveniente.

Este carácter abierto del símbolo no sólo es peculiar de la francmasonería sino que parece intrínseco a la noción de símbolo. Especialmente ilustrativo al respecto es el esfuerzo que la Escuela de Viena hizo en el siglo XX, reuniendo a filósofos, matemáticos, físicos y químicos, con su fracasado empeño de lograr una lógica matemática perfecta que sustituyese al lenguaje natural a fin de hacer que los símbolos fueran unívocos. Pero la polisemia es connatural al símbolo; todo es polisémico, en el fondo, porque todo se relaciona con todo. Hablar, expresarse, aun en filosofía o en las ciencias, es en el fondo

---

<sup>3</sup> *Dictionnaire historique de la Révolution Française*, de Albert Soboul, París, Presses Universitaires de France, 1989) voz *Franco-maçonnerie* "on peut penser que la disparition de l'art gothique et la montée du «classique» au XVIe siècle ont été la cause essentielle du recul de ces associations." p. 475.

un arte, un salir de sí por medio de formas sensibles hacia el exterior, lo mismo que el arte es también, en el fondo, a su modo, ciencia, conocimiento riguroso del mundo, también conocimiento empírico. Artes en cuanto técnicas no estrictamente regladas que pueden ser incluso contempladas como procedimientos estéticos.

De hecho, sin el arte, como dice un personaje de Hesse en *Rosshalde*<sup>4</sup>, no se penetra hondamente en la naturaleza, y así, ante un conjunto pintado comenta que no tenía más simbolismo que el de su propia génesis y es que el simbolismo es exigible a toda obra de arte, ese simbolismo "que, al enfrentarnos con la deprimente impenetrabilidad de la naturaleza entera, nos permite no sólo percibirla, sino llegar a amarla con un cierto matiz de dulce asombro en nuestra adhesión..."

La masonería se centra en el arte con un carácter libre, donde cada uno recoge lo general y lo vive en su proyección personal y particular, a su modo, sin dirección alguna impuesta. Al menos es así en la mayor parte de las logias y si éstas no se corrompen o devienen grupos de acción, bien por tendencias políticas o por cualquier otra ideología restrictiva; pero, en general, la masonería no obliga a una creencia determinada sino que induce a que cada individuo tome los significados y los haga suyos desde la libertad, a su manera, de forma que se da una notable pluralidad en la unidad de voluntad, intenciones y afectos. No es tanto una mecánica intelectual lo que se trabaja sino más bien un arte con tantos estilos como ritos y modos de practicarlos hay, pero también con inmensa pluralidad en el modo de recepción de cada participante. Hay textos en los rituales con una orientación hacia la vida virtuosa, el respeto a los demás, el cultivo de la libertad responsable, la vivencia de la primigenia igualdad de los seres humanos y la práctica de la fraternidad universal.

El arte masónico es un arte de significados abiertos, y este arte contiene una tendencia desde lo bello que lleva a lo sublime, pero no tanto por temor sino por la superación de la negatividad gracias a la confianza en los demás y el apoyo fraternal. A partir del ejercicio en este arte, de la repetición también del rito, con sus variantes, y de las diversas circunstancias en que el rito se practica y los motivos y la situación interna de quien lo practica, el francmasón se ejercita en su específico arte simbólico como un medio de acceso peculiar y privilegiado a otras artes y ciencias. No se trata sólo de la contemplación pasiva sino también de una contemplación activa y de la acción que cada cual tenga asignado según su papel.

Así, como con el teatro o la ópera, con la representación, las posiciones de los ejecutantes, la palabra, los sonidos y los símbolos esculpidos, pintados o arquitectónicos, se busca una especie de arte total, que implica a la totalidad de la persona y no sólo sus facultades intelectuales, en un ir de la materialidad propia de cada objeto a la espiritualidad a la que apuntan, con la que orientan desde cada lenguaje plástico; de este modo se funden espíritu y materia, lo abstracto del símbolo y lo concreto de su forma material y del sujeto que lo utiliza, desde lo sensible al ideal. Pero el ideal de perfección personal y de la humanidad no es sino un referente, no una imposición, y está concebido de modo amplio, de forma que cada uno lo adapta a su manera y a sus particulares circunstancias vitales, lo interpreta personalmente y lo utiliza en función también de sus objetivos.

---

<sup>4</sup> H. Hesse, *Obras completas II*, Madrid, Aguilar, 1979, *Rosshalde*, p. 522.

El ideal masónico es elástico y múltiple, como sus representaciones, y de ahí que se mantenga vivo. Pues si el ser humano a veces ha convertido en ídolo un conjunto de ideales, inmolándose a ellos y cometiendo atrocidades por exageradas visiones de una supuesta perfección (el cristianismo con la Inquisición, la libertad republicana de la Revolución Francesa con el Terror, el nazismo y el marxismo con los campos de concentración, etc.), también es cierto que sin ideal el hombre apenas habría evolucionado y se hubiera contentado con un estado de naturaleza bestial. El mismo que viven inicialmente los niños, pegados a la materia aunque ávidos de curiosidad, de afán por saber y de cariño, del amor inmaterial. En ese sentido, critica Savater<sup>5</sup> el exceso de idealismo: "Nuestra época es muy idealista. A los niños, por ejemplo, que son materialistas intuitivos, les ofrecen cinco mil pesetas o un caramelo y cogen el caramelo, claro; eso es el materialismo. El niño es materialista, lo que pasa es que los mayores vivimos de que nuestro nombre salga en sitios, de tener unos papeles, de aplazarlo todo mucho y de aparatos que nos remiten a otros aparatos."

Ahora bien, el ideal se representa para que sea también sugerente -a veces también se sistematiza ideológicamente- y esto permite buscar cómo mejorar un mundo en ocasiones muy imperfecto. Rebelarse contra la enfermedad y buscar soluciones mediante la ciencia médica o ante la vida monótona y gris de lo cotidiano enriquecida con artes entretenidas y que perfeccionan al individuo son algunos de los modos de dotar de sentido al vivir con diferentes ideales. La expresión del ideal en forma simbólica y por el arte masónico hace que resulte fundamental encarnarlo en la naturaleza concreta de cada uno de los que lo aprenden y quieren verlo así; cada cual sacará sus propias consecuencias teóricas y prácticas. Aquí se unirían Platón y Aristóteles, el Mundo de las Ideas y el Mundo Sensible, sin renunciar a ninguno de los contrarios, pero buscando la totalidad por medio de lo mejor de ésta.

Gracias al arte elaborado por medio del rito, al arte ritual, el francmasón puede acceder a una visión enriquecida del mundo donde las cosas a veces no son lo que parecen. El rito puede ayudar a desarrollar ese salto de la imaginación. Bien lo entendió Saint Exupéry cuando en su *Principito* dice<sup>6</sup> que gracias al rito un día se envuelve de magia y se hace diferente de los otros. A través del rito vemos que lo que es no es como parece, allí donde los límites a menudo se confunden en un más o menos indeterminado. Así, se ejercita en los brillantes trazos de lo determinado y claro pero también en los sutiles rasgos de lo que vive desde el misterio, de lo que existe entre las brumas, de lo confuso, pues tanto el conocimiento como la voluntad del ser humano no están siempre determinados y claramente posicionados.

En los trabajos rituales de la logia el iniciado puede aprender a aprovechar tanto los contenidos racionales como los irracionales, que a veces se confunden en el mundo y en su percepción de las cosas, y también utiliza su intuición. No se trata sólo de la intuición intelectual, tal y como se entiende desde el siglo XIX, sino más propiamente la intuición estética o intuición personal y vital que le sirve, con el sentimiento, para orientarse entre el océano de conocimientos e imaginaciones posibles y en la vida, ante el tumulto de las

---

<sup>5</sup> Fernando Savater, "Otro hacer filosófico: Fernando Savater", *Anuario 1997-1996 de la Residencia de Estudiantes Fernando de los Ríos*, Madrid, Ed. Boletín Oficial del Estado, 2000, p. 425.

<sup>6</sup> "-Qu'est-ce qu'un rite? dit le petit prince. -C'est aussi quelque chose de trop oublié, dit le renard. C'est ce qui fait qu'un jour est différent des autres jours, une heure, des autres heures. Il y a un rite, par exemple, chez mes chasseurs. Ils dansent le jeudi avec les filles du village. Alors le jeudi est jour merveilleux!" Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 2003, XXI, p. 72



pasiones, buscando, según el momento y su situación, la medida adecuada para él. De hecho, el francmasón participa con el rito en una mitología, precisamente cuando algunos, como Schelling, Hölderlin y Hegel o, de otro modo, Goethe, proclamaban la necesidad de una neomitología para la Modernidad que no dejara al hombre solo ante el mundo plano y frío de la mera materia, sin sentido, sin poesía, sin el valor que lo armoniza todo y que le impregna de un sentido vivo en relación a la totalidad. Ahora bien, esa mitología no tiene por qué ser creída, sino que es vivida estéticamente, como referente poético, sonoro, pictórico, etc.

Todos los seres humanos se igualan también ante la presencia del misterio, ante el origen de la vida y ante la muerte; pero cada uno logra de un modo diferente su acceso y su aprovechamiento ante lo que no se da clara y distintamente, como hubiera deseado un seguidor de Descartes, sino a lo que se desvela parcialmente, a lo que se da como brumas. Aquí la potencialidad del imaginario es fundamental para crear un soporte mitológico o retomar antiguas leyendas. Eso sí, se trata de una mitología que, como decíamos, no tiene por qué creerse al pie de la letra sino como metáforas, de modo crítico, como quien lee poesía; como una construcción humana y no divinamente revelada, elaborada para acceder al misterio y extraerle más significados. Cabe también interpretarla, como lo hace Jean-Luc Maxence<sup>7</sup>, por relación al psicoanálisis jungiano, o bien en clave metafísica, en clave esotérica, en clave también más o menos racionalista o en clave Romántica o posmoderna como aquí lo estamos haciendo.

Con este saber el arte masónico no sólo no niega el sistemático mundo de las ciencias o del orden universal sino que lo asume y lo busca, pero no tiene por qué negar tampoco lo que hay de caos, de no racional o de oscuro. Iluminar lo oscuro es dejar de comprenderlo, porque la oscuridad convertida en luz ya no es tal oscuridad. Lo confuso como confuso ha de ser comprendido, tal vez desde la misma confusión, y asimismo lo oscuro. Por eso, después de descubrir ya en el siglo XX que el hombre no es una máquina y que el universo no se escribe sólo en clave matemática, como algunos pensaban desde Pitágoras o más metódicamente desde Galileo, sino que también hay otras claves, hay que cambiar los modos del pensar. Así resulta más fácil desarrollar o tomar, retomar o aceptar mediana o parcialmente algunos sistemas (en ocasiones enteramente), aun los rígidos y cerrados, aun los que encajan de modo matemático, como modos de entender y amar el mundo, entre otras maneras de interpretarlo. De nuevo se intenta armonizar los contrarios sin destruirlos. En este sentido, cabe entender el arte masónico como una ciencia y, en el fondo, en sus fundamentos, contemplando los pilares donde se sustenta, la ciencia como un arte. Si recordamos lo que dice un personaje de Balzac en su *Gambara*<sup>8</sup>: "la musique est tout à la fois une science et un art", hallamos una chispa de luz que puede mostrar su validez también para las restantes artes.

El rito masónico, cuando resulta logrado en su ejecución y es vivido, cuando no resulta cansino ni aburrido, se impregna de sentido y de posibilidades hermenéuticas y retoma las referencias arquitectónicas, se desenvuelve en un espacio donde hay esculturas e imágenes, música o determinados sonidos escogidos, y ciertos silencios entre dichos sonidos, palabras que enlazan sugestivas metáforas y contenidos. Así, el iniciado está en ese bosque enmarañado por diversas artes, fundiéndose éstas en un todo, con una posible confusión entre los diversos sentidos de los símbolos que le van diciendo algo o

---

<sup>7</sup>Jean-Luc Maxence, *C.G. Jung est l'avenir de la Franc-maçonnerie*, Paris, Dervy, 2004.

<sup>8</sup>H. Balzac, *Le Chef d'oeuvre inconnu, Gambara, Massimilla Doni*, Manchecourt, Garnier-Flammarion, 1981, p. 96.

haciéndole sentir, y luego en su conjunto, ayudado de los demás hermanos. Con la buena intención, exige a su inteligencia que le inspire en su conducta personal o en su concepción del mundo, a veces no de modo conceptual, sino sintiendo un mundo como quien viese una puerta que se abre a otra dimensión.

Si el rito se inspira de modo eminente en la arquitectura de los masones operativos, aquellos constructores de catedrales en los pasados siglos, el paso a la masonería especulativa hizo que las otras artes cobraran puestos también destacados, y así fue con la música en algunas ceremonias (las más conocidas son tal vez las composiciones masónicas de Mozart), las pinturas o la poesía (como en el *Wilhelm Meister* de Goethe o en algunos de sus poemas, en obras de teatro de Lessing, el Duque de Rivas, en novelas de Walter Scott, o en escritos de R. Kipling, Carducci y R. Tagore) y las artes de la oratoria. Artes que ya se daban en las catedrales, como la escultura, la pintura, las vidrieras, etc., siguen ahí con una presencia mayor o menor según el templo donde se desarrollan las ceremonias, portátil o fijo. Ahora bien, el paso a la masonería especulativa hizo que todo fuera figurado, como también lo es la hora en la que se comienzan los trabajos o acaban y hasta buena parte de los elementos del rito. El fin del rito no es quedarse en sí mismo sino ir más allá de sí, para llevar o ayudar al viaje espiritual, como un bastón que sirve de apoyo o una guía, en el vuelo que cada uno se atreva a emprender. El masón que se reduce al rito es como el beato que sólo aprende de su religión largas retahílas de oraciones mecánicamente aprendidas y que no responde con su vida a las creencias de su mente; se quedaría entonces con una cáscara sin contenido, formas vacías, más o menos bellas, pero en una situación tan triste como la que experimentaría alguien que en vez de tomar el tesoro escondido se contentara con el hermoso cofre y luego se diera cuenta de lo que dejó abandonado o de que perdió en su viaje el contenido. Así el que practica un rito puede, por acostumbramiento cómodo, por pereza, ir perdiendo las monedas por los agujeros que en el cofre practica el tedio o el hábito infecundo. Sin embargo, el tesoro es recuperable pues la fuente es inagotable y está en el interior de cada uno. El rito ha de ser elástico y adaptarse al hombre que lo practica, más que al revés, lo cual no niega que haya que ejercitarse y esforzarse en aprender unos modos de acción que luego han de ayudar al que los aprendió.

El carácter teatral de todo rito se ve potenciado en algunos, como en las iniciaciones del Rito Francés o en el Rito Escocés Rectificado, según se han ido adaptando a la historia y a los caracteres de quienes los practican. El rito no es algo sagrado en sí, ni el que lo ejerce, sino la voluntad de los participantes de crear una dimensión donde lo sagrado emerge en el yo de cada uno como fundiéndose en un Yo absoluto, más profundo y general, al estilo de lo que mostrara Fichte. Ese ámbito surge en cada subjetividad con la ascesis y la práctica ritual, es decir, con ciertas actitudes propiciadas por determinadas acciones, al igual que el amor, por muy etéreo y creativo que sea, también se ampara para mostrarse en ciertas poses, modos de obrar, de besar, de acercarse, de comunicar y, así, de potenciarse.

Al igual que un rito se da, también podría darse otro, pues se han de adaptar a cada tiempo y espacio y, sobre todo, a quienes lo ejecutan. Se funde así tradición y Modernidad, brotando diversos efectos según son ayudados por posiciones, movimientos o por los papeles asignados, así como por el lenguaje de las posturas. Modos de obrar también habituales, por otro lado, en diferentes ámbitos, como entre los sacerdotes de diversas religiones, en su culto o en las procesiones; entre los militares y sus desfiles o en los actos académicos de nuestras universidades; entre los jueces de algunos altos tribunales; entre

los que se someten al protocolo de la corte con la figura de un monarca o en los actos públicos en los que aparece un presidente del gobierno o un jefe de estado; en los preliminares de una competición deportiva, en el modo de presentarse a un concierto de música clásica, en una boda o un funeral, etc. Y todo ello para mostrar, con una peculiar actitud y también incluso en los modos de levantarse o sentarse, por ejemplo, un ámbito que le dé especial significación a lo que sucede y que lo separe del mundo habitual de cada día, de lo vulgar, de lo natural o de lo profano, como buscando el "aura" del que tanto se habla desde Benjamin, lo que hace de un momento algo único y especialmente valioso, pero no tanto en los objetos en sí, sino en la unión de los sujetos que se produce por medio de la ejecución ritual. Son los sujetos los que crean la belleza y lo sagrado con su voluntad, aunque para ello utilicen algunos objetos más que otros.

Cuando está bien ejecutado, el juego estético del rito logra su objetivo, pero cuando se desarrolla mal o el rito no ha sido bien concebido puede producirse el paso de lo sacro a lo ridículo con cierta facilidad o bien, simplemente, romperse la sensación generada por lo que se denomina un espacio sagrado, ya que ayudaría a la inmersión en un mundo donde percibir las diversas resonancias de la infinitud en el interior. Otras veces, las más, la inadecuación del rito o del que lo practica, porque su situación interior se lo impide, le sume en el aburrimiento. En ocasiones, esto se produce por un alargamiento innecesario de ciertos elementos rituales o por la pérdida de la fuerza estética de éstos para él. La belleza renueva siempre la percepción de algo como si nos entregara en algunos momentos la infinitud, pero para eso hay que estar en disposición de percibirla.

Ciertamente cabe la pregunta de para qué es necesario en general el rito, cualquiera que sea su ámbito. Hay así quien piensa que un ser humano lo suficientemente perfecto o desarrollado, hondamente espiritual, no tendría necesidad de rito alguno pues su actitud interna o su voluntad ya alcanzaría sin necesidad del exterior ese ámbito de lo sagrado, la experiencia estética, el éxtasis o la conmoción interior propia del arte. Así pues estaría libre de lo material y del arte y, como Santa Teresa de Jesús, podría hallar la poesía en todo, a Dios entre los pucheros, la belleza en cualquier lugar y dimensión, el sentido incluso en lo más prosaico y vulgar, porque la poesía la llevaría dentro. Ciertamente, si esto fuera posible, sería magnífico, aunque tal modo de concebirlo pueda ser demasiado platónico. Pocos, de ser posible tal situación, alcanzarían semejante estado, tal y como se comprueba en la experiencia generalizada de los humanos, pues también somos nuestro cuerpo y por ello vivimos los condicionantes físicos y las reglas que la materia impone para percibir, de modo que el filtro de nuestros sentidos, con sus leyes, afecta a nuestras mentes y a nuestro modo de ser en el mundo.

Más bien parece que tenemos que conceder una parte de nuestra atención a las leyes naturales que nos llegan dadas, a la objetividad, aunque luego, por la cultura o la voluntad personal, por ejemplo, podamos transformar los datos del exterior en nuestra subjetividad y dotarlos de sentidos diferentes según los integremos. Es decir, que no somos almas puras, a menudo ni siquiera los más puros de entre los hombres, y por tanto dependemos del exterior, y ahí está el arte con sus diversos estilos y el rito con sus peculiares configuraciones que se adaptan mejor o peor a unos u otros.

De otro lado, cabría interpretar que una vivencia estética pura (tal vez incomprensible para muchos, para otros imposible), sin necesidad de la materia, sería imperfecta ya que le faltaría la dimensión material; no sería completa al negar parte de la realidad, al no comprenderla, de alguna manera. En cualquier caso, lo que resulta seguro es que la

inmensa mayoría de los mortales -y probablemente todos- necesita de apoyos materiales para su desarrollo espiritual o interior, de búsquedas entre los objetos para afianzar su sujeto.

Si es posible prescindir de los objetos en determinados momentos o lugares, o por ciertas personas, y no siempre, no resulta así en la mayoría de los mortales. Que es una deficiencia de nuestra interioridad, tal vez. Pero quizás no sea sólo una deficiencia sino que nos implique en el mundo de lo físico, pues no somos sólo alma, espíritu o mente sino también cuerpo y sensibilidad. Así pues, un habitar continuamente en esa dimensión sería un negarse la parte física que somos, nuestro yo corporal, y un modo de amputarse, si es que ello fuera radicalmente posible. De este modo, el arte puede ser un medio de lograr la totalidad de lo humano desarrollada en el mundo, un yo que se expande interna y externamente fecundando todas o al menos sus principales potencias, desarrollándolas en actos hacia el exterior y el interior que le hacen crecer en hondura, ser más, y no sólo por la cantidad. Así pues, cabe interpretar que un hombre sólo contemplativo puede resultar un ser limitado, amputado, castrado, la mitad de un humano, si bien la hondura puede darse también concentrándose especialmente en lo fundamental y desarrollándolo más que otros, como así lo pretenden algunos monjes en diversas religiones, retomando la totalidad después de la muerte.

El rito también puede entenderse así como una ayuda para reconsiderar o reiniciar, reorientar nuestra posición ante el mundo. Unas posturas, motivos, colores y sonidos externos que por convenciones de significados o símbolos abiertos llevarían al otro mundo buscado, implicando a nuestra totalidad perceptiva, al yo enteramente, desde los sentidos hasta la más abstracta inteligencia para mover libremente, cada uno según lo quiera o entienda, su voluntad. Esa postura personal se ve, además, reforzada por la comunidad que la envuelve en una red afectiva y de relaciones positivas hacia cada uno de los participantes -si esto falla, el rito pierde su sentido pues la clave está en los sujetos, como hemos visto-. Por eso en casi todas las religiones se pretende la práctica en común de la oración, por muy individual que sea incluso la meditación, así como, en general, la sociedad busca ámbitos de encuentro donde vertebrar sus energías y potenciar a los individuos aislados, lo cual sucede también en las artes, con los grupos de creadores en cafés o tertulias, con los militares y sus desfiles o reuniones, etc. La unidad de un grupo reafirma creencias y proporciona seguridad pues el hombre es un animal social por naturaleza y es en la sociedad, más implicado o menos, donde ha de hallar la felicidad anhelada o al menos parte de ella. Esto no impide que la clave de la sociedad sea el individuo, el sujeto libre, pero en relación a los demás. No en vano, algunos estudiosos<sup>9</sup> señalan que las resistencias de ciertas subculturas cabe entenderlas también como resistencias mediante rituales. Por otro lado, se puede interpretar, en esta misma línea, el sistema de representación también como un arma defensiva, tal y como dicen A. Mattelart y E. Neveu<sup>10</sup>: "Pensar en los contenidos ideológicos de una cultura no es más que comprender en un contexto determinado, en qué medida los sistemas de valores, las representaciones que contienen, intervienen para estimular procesos de resistencia o de aceptación del *statu quo*, en qué medida discursos y símbolos le otorgan a los grupos populares una conciencia de su identidad y de su fuerza, o participan del registro "alienante" de la aquiescencia a las ideas dominantes." Y es que las ideas fluyen como representación al expresarse y por tanto se convierten en arte y también en mitos, de modo que la estética interviene en las concepciones de un modo principal.

---

<sup>9</sup> Hall, S. y otros, *Resistance Through Rituals*, Londres, Routledge, 1975.

<sup>10</sup> A. Mattelart y Erik Neveu, *Introducción a los estudios culturales*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 61.

Por último, ante la pregunta de por qué el rito, cabe responder señalando la importancia de las formas a la hora de poder separarnos de la realidad cotidiana, del gris común o las acciones no intensas o plenamente vividas. Así, lo extraordinario, la relevancia, se favorece por una actitud interna y unos modos externos de prepararse para el advenimiento de lo sagrado, del misterio, o para su creación en nosotros. La distancia predispone a una estetización que permite la novedad, que algo diga siempre nuevamente, como con el amor prenden nuevo sentido los objetos y ciertas acciones y se ve lo infinito dentro de lo finito. Las necesidades de lo sensible son cubiertas y se puede entonces acceder a lo que excede a lo sensible. Por ello, quien sufre gravemente el hambre no está predispuesto favorablemente para la experiencia estética, pues antes ha de cuidar de lo fundamental para su existencia en nuestro mundo: *mens sana in corpore sano*.

Es decir, como puede inferirse incluso en el fondo teológico de buena parte de las religiones, el rito no suele ser concebido como necesario para Dios o para los dioses, sino más bien para los hombres, que son quienes viven como cuerpos. Algunas creencias suponen que unas formas concretas han sido escogidas por la divinidad como un modo peculiar que obliga a los partícipes de ese credo a un determinado camino de perfección, uno entre otros, y que les obliga también a cierto esfuerzo, a que no todo sea blando y quepa la relajación de las formas, como sucede en ocasiones con el comportamiento de algunos niños o adolescentes. A veces, un comportamiento flácido, donde todo es válido o indiferente por igual, lleva a no implicarse en nada y no se juega entonces, llega el aburrimiento. Y es que no hay juego sin reglas, como bien analiza Jesús de Garay<sup>11</sup>. Sin cierto rigor no cabe tampoco la libertad que puede dulcificar o transformar las reglas según lo considere oportuno; hace falta esqueleto pero también la elasticidad de los músculos y otros órganos. Así el rito daría un orden que obliga a esforzarse, a superarse con o contra la regla, tal vez luchando para cambiarla y adaptarla a la vida como mejor se juzgue. Véase el valor de las tradiciones y cómo se van adaptando a lugares y tiempos diferentes. En la masonería el rito no está consagrado como algo necesariamente divino que fuera revelado de lo alto, sino que caben muchas maneras de interpretarlo. Así que es necesaria la lucidez y la libertad de saber que se practica una opción entre otras muchas posibles, un rito entre los que hay y podría haber, y de esa manera el sujeto permanece libre ante las normas que ejecuta pues las acepta libremente, sabiendo que podría adoptar otras o cambiarlas; el yo por encima de la ley y la norma que están a su servicio, más que al contrario. Lo que importa es el contenido, el espíritu de esas normas y que las normas pueden entregarnos, formas concretas, pero unas más adecuadas que otras en unas determinadas circunstancias. Ese espíritu también puede aprenderse por otros caminos o con otros modos, formas o normas por completo diferentes, por medio de un arte u otra forma de expresión y aprendizaje, pero el fondo es el mismo. De ahí que se hable a menudo de masones sin mandil.

En el caso concreto de la masonería, el rito se ejecuta según unas tradiciones muy concretas que a menudo se consideran milenarias, pero es sobre todo la voluntad siempre libre de los hermanos la que convierte el momento en algo especial, la que genera el ámbito de lo sagrado con cierto recogimiento interior. Si hay errores en la ejecución del rito no son nunca graves, salvo si se da una decidida dejadez o mala voluntad, pues es la voluntad activa lo que realmente importa y todo es, al fin y al cabo, figurado. La geometría establece las líneas fundamentales y la pieza clave está ahí aunque a veces no se vea, de

---

<sup>11</sup> Jesús de Garay, *El juego (una ética para el mercado)*, Madrid, Díaz de Santos, 1993.

la misma manera que, por mucha importancia que tengan los cimientos de un edificio, normalmente pasan desapercibidos.

Los templos masónicos de reciente construcción tienden, en general, a la sencillez ornamental y arquitectónica, probablemente signo de los tiempos pero que podría cambiar. Incluso los antiguos, los que han quedado como modelos del siglo XVIII y XIX, tienden a cierta sobriedad. Aunque a menudo se hacía templo de una sala de un determinado palacio o de una iglesia o catedral, y ahí dependía del estilo en que estuvieran construidas, como sucedía con los palacios barrocos y los templos de estilo gótico, por ejemplo. En principio se suele buscar, cuando los templos están bien diseñados, el recogimiento interno, aunque no es algo preceptivo, del mismo modo que tampoco lo es que tenga que ser sencillo o recargado o que un tipo funcione mejor que otro, pues la profusión ornamental puede ayudar cuando está bien encaminada y sus símbolos llevan a meditar con los sentidos que señalan y, por medio de ellos, llevan al interior. Depende de cómo lo quieran los miembros de una obediencia, las logias, sus lugares de encuentro ritual, de su sensibilidad y posibilidades, el lugar sagrado será de un modo u otro, pero siempre simbólico. Puede ser cualquier sitio, en principio, de ahí las tenidas en campaña, en casas particulares, etc.

Lo que realmente importa no es tanto trabajar con los objetos sino con los imaginarios colectivos e individuales, y todo lo que ayude a ello será bienvenido. Así, lo que realmente importa es construir el propio mundo interior, el perfeccionar o pulir, eliminar las imperfecciones y desarrollar más lo positivo en la propia vida del que participa en el rito, al menos creando ideas y deseos de mejora; para eso está el ritual.

El arte masónico se apoya en las ciencias para lograr expresar con medios materiales los símbolos adecuados y adquirir el saber necesario para poder leerlos. Proporciones, diversas geometrías, relaciones matemáticas, texturas, durezas, colores (nociones de química y física) surgen de diversas disciplinas de tipo científico y son necesarias para construir, esculpir, pintar, escribir una partitura, etc. También son muy convenientes para poder entender activamente y de un modo más completo las obras de arte. A ello hay que añadir el ejercicio de la imaginación necesario para desarrollar adecuadamente el rito. Así se une fantasía y realidad, ciencia y arte, lo particular que se entiende desde lo universal y viceversa; lo racional y lo no racional -sin tener que caer en brazos de locas pasiones-, lo experimental objetivo y lo íntimamente ligado a lo subjetivo en una especie de unidad de contrarios que el iniciado pretende lograr a medida que entra en la simbología que se le ofrece. Pero también constituye un arte de sí mismo, al estilo de lo que Friedrich Schiller proponía en sus *Cartas para la educación estética del hombre*, entendido específicamente como una autoconstrucción, más que como una construcción política. El iniciado desarrollaría la propia narración de su vida, esculpiría espacialmente su cuerpo y dirigiría sus posturas intentando cumplir logradamente su papel en el gran teatro del mundo, modelando el mundo del alrededor, pintando o construyendo en torno a sí con música propia pero en armonía con sus hermanos y con el resto del universo.

Esa armonización general tiene mucho que ver con la unión, por medio del arte y en concreto del símbolo, de lo exterior e interior, orden y caos, ciencia y arte, lo social y lo individual, lo regular y lo irregular, y entroncaría directamente con la propuesta de Schelling, cuando concibe el arte como la síntesis de todos los contrarios: naturaleza y arte, necesidad y libertad, objetividad y subjetividad, racional e irracional, etc.

También se daría algo así como la unión entre la experiencia y el tener pero al mismo tiempo la desposesión, entendida al modo de una liberación, como en la mística.

Si el irracionalismo conduce al caos también el extremo ordenador, en sus excesos, se convierte en desorden y así el racionalismo exagerado puede constituir un caos en sus consecuencias y en el fondo ser también irracional.

El arte masónico llevaría así a lograr una conciencia que permitiese sentir y comprender vivamente y no sólo de un modo intelectual la armonía de fondo, la que subyace al mundo de los contrarios y por eso viene a ser un arte esperanzado y optimista. Sin negar la negación, asumiéndola, muestra lo positivo que lo engloba todo, lo que da sentido a las partes como un contexto general, como el fondo sobre el que se pintan cada uno de los paisajes particulares. Al estilo de cómo Platón hacía coincidir conocimiento y acción, así el francmasón ve también y vive lo particular en lo universal, la parte en el todo, el texto en el contexto absoluto.

Los contrarios se utilizan, como en el damero blanco y negro del ajedrez, unidos pero sin perder su identidad, y se guardan las referencias al día y a la noche combinándose, reclamándose. De este modo se busca, como un camino entre otros, el sentido más hondo del mundo y de cada mundo en particular, un sentido que nunca se alcanza plenamente en la vida mortal pero que se va desvelando y sí que se puede intuir. En cualquier caso, se busca un sentido que vaya más allá de los fenómenos y los explique, como así pretendieron en siglos pasados con la mera razón. Esto permite superar el absurdo de los desencuentros y las fracturas que vemos en la experiencia, rupturas de sentidos y falta de razón en determinados hechos, y evita caer en el nihilismo a lo Beckett, sin negarlo del todo, pero mirándolo como parcialidad, englobado en un sentido más amplio. El símbolo se adapta así perfectamente a este fin, como un nexo que enlaza con otros nexos en un ir hacia un Nexo total o absoluto, la red que conectaría todos los sucesos. En cierto modo, es lo que pretenden también las grandes religiones: ayudarse mediante símbolos y ritos, es decir, por medio de las artes, figurativas o no, para propiciar la elevación a otro ámbito estimado como superior. Pero como la masonería no es una religión, se adapta a la posición que cada uno tiene en el mundo, según su sentido trascendente (declaradamente religioso o no, cristiano, mahometano, judío, hindú, agnóstico o no creyente en general).

En realidad, no es sino intentar lograr la posición del hombre en el mundo tal y como la entendía Spinoza del sabio, *sub specie aeternitatis*, aunque sin eliminar lo particular, lo propio de la vida, *sub specie temporalis*: pasión, fuerza, sensualidad, etc.

La belleza no se demuestra, sino que se muestra y en su fulgor convence y transmuta, pues se trata de un modo del amor también por medio de lo sensible (la mirada encariñada del objeto desde un sujeto). Se va a ella desde el amor que nos inspiran las formas y lo hace seduciendo, a veces con arrebatos apasionados, como sucede con las formas sublimes. Así también el rito resulta un ejercicio de seducción hacia el mundo interior.

Ahora bien, no todos acceden igualmente a la energía creadora que se produce a través de ciertos símbolos y se requiere una ejercitación. Según las predisposiciones de cada participante, sus circunstancias particulares, su atención y voluntad, entrará de un modo u otro en el imaginario compartido y simbólico en el que se trama su trabajo masónico. Pero es necesario cierto esfuerzo personal, para cada uno elevarse no tanto por relación a los otros o compitiendo con los demás, sino para elevarse sobre sí mismo, para saltar a

un ámbito superior y mejor o para volar. Se da así una pretensión elitista que es natural tanto a la estética como a la ética pero por relación a lo que uno es respecto a lo que uno puede llegar a ser, más que por comparación con los demás.

Del mismo modo que para comprender a Beethoven en sus grandes sinfonías hay que elevarse por encima del nivel de una canción de borrachera o para leer a Rilke superar el nivel de la prosa cotidiana y de lo nimio, también hay que ponerse al nivel de los símbolos con un esfuerzo, un salto introspectivo y una voluntad de transmutación. Así sucede que la belleza no siempre se ve igual y depende mucho de nuestros estados interiores y del nivel personal de cada uno, de su disposición a la escucha y del adiestramiento, etc.

Desde Kant, aunque ya antes más parcialmente (Locke, Hume o precursores relativistas como Sem Tob de Carrión, etc.), parece evidente que, aunque no tenga por qué negarse el mundo exterior ni la objetividad, la dimensión subjetiva y, en particular, el modo de recepción, es la clave en el conocimiento, la estética y la ética. Lo objetivo importa en la medida en que afecta a todos o buena parte de los sujetos, y así sucede con el símbolo y por tanto en los símbolos con los que se organiza el rito masónico. Importa no tanto en cuanto están ahí (aunque también eso importe e incida en sus efectos) sino sobre todo en cuanto afectan a los que los reciben.

Los fenómenos que se producen en los participantes del acto creativo del rito y el modo subjetivo de sus percepciones estéticas, intelectuales y volitivas son lo que constituye la clave de su presencia, compartida en mayor o menor medida por los demás. Las cosas, objetos, poco importan sólo como tales.

La masonería es así, como tantos señalan, una sociedad filantrópica que busca el conocimiento, la perfección y superación de cada uno, con la práctica de la solidaridad, pero es a la vez una sociedad artística, amante de ciencias y artes que se ejercita en su peculiar arte ritual y desarrolla una importante educación estética.

En este sentido, estéticamente, más que por una creencia o exigencia de fe alguna que no es concebible en un sistema simbólico como el masónico, tan abierto y libre respecto a la pluralidad de creencias, se toma el mito como mito pero sin exigir creencias determinadas.

La libre interpretación otorga elasticidad a unos símbolos que son concretos y determinados, aunque pueden tomar expresiones artísticas muy diferentes, en la peculiar tensión que hay entre tradición y renovación o actualidad iconográfica. Así, los límites materiales del símbolo son elásticos por su contexto, que le da sentido junto a la experiencia que cada uno tiene ante ellos y también por la subjetividad que los toma o deja, los retoma y los relaciona en su mente de modo múltiple. De ahí que la tolerancia esté unida al modo de entender el arte masónico y a la libertad de interpretarlo y reinterpretarse cada francmasón en el mundo, pero desde la acogida del otro, es decir, no desde una tolerancia fría o pasiva sino desde la afirmación del otro, la acogida amistosa, fraternal, de la libertad y por tanto desde el amor que da sentido a los símbolos, modos del arte y relaciones humanas.

Por todo ello, la Postmodernidad se adapta muy adecuadamente a este modo de habitar el mundo, quizá también por todo lo que tiene ella de Modernidad retocada, reformada o



redirigida. La francmasonería actual se puede entender muy bien con las corrientes imperantes de pensamiento hoy, especialmente en este momento.

Entre algunas de las características más citadas de la Postmodernidad se citan las de no creer en sistemas cerrados, huir de pretensiones mesiánicas con las que en vez de salvar el mundo, por un exceso de ideal, se autodestruye; la desconfianza en el poder de la razón para dar un sentido al mundo, así como la prevención ante ciertas utopías; la admisión generalizada del relativismo y de cierto escepticismo, la mezcla entre lo ideal y lo real, televisión, internet y mundo material; el saber como restos, retazos, rotos, más que como una ciencia ordenada y precisa de cuyos errores y, sobre todo, en las aplicaciones, hemos tomado conciencia de que no siempre tiene por qué haber un seguro progreso y de que éste no se desarrolla de modo lineal, cuando lo hay, en todos los campos de lo humano, especialmente en lo que a moral o estética respecta. Modernidad, Postmodernidad o neomodernidad tienen fácil adaptación en el pensar simbólico de la francmasonería (no siendo así con los pensamientos totalitarios, fascismos o aquellos que vayan contra la dignidad humana o de buena parte de los humanos). Sin embargo, el rito practicado en la francmasonería, al no depender de un sistema concreto y cerrado de ideas, admite múltiples concepciones del mundo y de la vida, aunque mantenga el impulso de mejora y de mejorar lo que rodea la vida de los masones. De ahí cierta tendencia al mesianismo, a forjar salvadores del mundo, reformadores, como se ve en algunos destacados miembros de su historia, pero también cuenta con una mayoría de miembros que no creen más en el ideal que en lo real y que sólo quieren saber vivir mejor y, en la medida de lo posible, hacer del mundo algo más amable para la humanidad o al menos para los que les rodean. No sería tanto un valor fijo al que se tiende sino una evolución personal de cada uno que no tiene por qué imponerse necesariamente a los demás.

El sistema simbólico que estructura el rito masónico no excluye la razón, aunque no se reduce a ésta; según sea el que siga su trazado interpretará más unos aspectos del conocimiento que otros y, por constituir un juego estético que reúne diversas artes, permite distinguir y fundir, en función de casos y situaciones, lo real y lo ideal, reencontrar lo natural en lo artificial que es en sí el ser humano, para recuperar lo más genuino, lo que funda nuestro ser en el mundo, nos distingue de él y nos une a él.

Si hay una escuadra que marca rectas, cubos o triángulos, también está el compás que dibuja líneas sinuosas o círculos. Ideales que se recrean sabiendo que cada cual los aplica de un modo en su realidad imaginada, en su mitología personal, tan real que a menudo es el motor principal de las más interesantes de nuestras acciones.

Si el símbolo es un fragmento de materia o de realidad, también la ficción se elabora como realidad y ésta se ve transmutada por el símbolo que se incuba en la mente y el corazón, por la voluntad que deviene acción en el mundo interior y exterior.