

EL MÉTODO INICIÁTICO DE RUDOLF STEINER EN *UN AÑO DE JUAN EMAR**

Cecilia Rubio
Universidad de Concepción
crubio@udec.cl

Si hay una preferencia declarada de Juan Emar por alguna corriente hermética, es la que concierne al método de iniciación que el filósofo, educador y ocultista austriaco Rudolf Steiner¹ propone en su libro *La Iniciación. ¿Cómo se alcanza el conocimiento de los mundos superiores?* (1918).

* Una primera versión de este trabajo fue leída en el primer coloquio internacional sobre la obra de Juan Emar, “Juan Emar, une poétique de l’intertextualité”, organizado por el Centre de Recherches Latino-Américaines / Archivos, de la Universidad de Poitiers, en junio de 2003.

¹ Rudolf Steiner (1861-1925) fue miembro de la Sociedad Teosófica en su segunda etapa, es decir, cuando tras la muerte de su fundadora, Madame Blavatsky (1831-1891), pasó a ser dirigida por Annie Besant (1847-1929), en 1907. Steiner se encargó de organizar la Sociedad en Alemania, pero pronto entró en conflicto con Besant, quien junto con ampliar la influencia oriental en la Sociedad, se distinguió por su participación en controversiales casos que atañen a su asociación con el clérigo anglicano Charles Leadbater, asociación que dio origen a la adopción y preparación del niño indio Jiddu Krishnamurti como encarnación de Cristo. Steiner, por su parte, estaba más interesado en privilegiar la tradición occidental en su aspecto cristiano. El caso Krishnamurti agravó el desacuerdo, por lo cual Steiner rompió con la Sociedad y fundó su propia escuela, la Sociedad Antroposófica, en 1913. La doctrina de la antroposofía consiste básicamente en la convicción de que es posible reconciliar lo humano y lo divino basándose en la figura de Cristo. La unión de estas dos dimensiones se concibe como un estado, denominado euritmia, el que se caracteriza por una pureza de la conciencia, una vez que se han eliminado de ésta las influencias de lo carnal y de lo intelectual, lo que permitiría captar en uno mismo el ritmo oculto de la naturaleza. Por ello, la mejor expresión de la euritmia sería la danza, donde

En su diario de vida de 1913, Emar registra el día 28 de mayo la siguiente anotación: “En la tarde voy donde Pancho Echeverría. Le pido listas de libros sobre teosofía, religiones ocultas, etc. Me presta algunos y me dice de muchos otros. Voy a ponerme a estudiarlos, por vía de investigación. Pudiera ser que ese algo que no defino, lo encuentre ahí” (Yáñez 58). El 27 de junio del mismo año ya puede comentar: “Hace ya varios días empecé a revisar algunos libros de teosofía [ilegible] (sic) de Pancho, y con esa lectura y con las que ya había hecho, creo que verdaderamente la teosofía es una gran religión, la que busca la verdad y todo lo armoniza. Sólo le falta un medio de enseñarla, un algo que corresponda a lo que es Jesucristo en el cristianismo” (Yáñez 62). Puede pensarse que la necesidad de Emar de contar con un “medio” de enseñanza para la teosofía coincide con la búsqueda por la cual Steiner abandona la teosofía y propone, desde la antroposofía, un método de aprendizaje. La preferencia que Emar demostró en el transcurso de su vida por Steiner puede explicarse a partir de esta necesidad coincidente².

En efecto, en los posteriores diarios de vida emarianos (textos inéditos que van de 1928 a 1941)³ se registra la lectura de “Steiner” o de “Ini” de la siguiente manera: el 24 de marzo de 1931, se consigna “hojeando ‘Ini’”; el 20 de noviembre del mismo año, lectura de Steiner; el 11 de abril de 1934, “Releyendo ‘Ini’”. También el 19 de junio de 1958, Emar escribe a su hija Carmen: “releo siempre, a picotazos, ‘La Iniciación’, de Steiner” (*Cartas* 41), y el 4 de diciembre del mismo año, le comenta:

el cuerpo se pone al servicio del movimiento en el espacio, y se conecta con lo espiritual. Steiner se distinguió en el terreno del arte y la ciencia con sus estudios sobre Goethe, y en el de la pedagogía, con la fundación de las escuelas Waldorf.

² A los dos registros ya anotados deben agregarse diferentes ideas sobre espiritualidad ocultista que aparecen diseminadas a partir de ese año y hasta el diario de 1916. Como resulta evidente, se puede discrepar aquí de una de las afirmaciones que hace Carlos Piña en su excelente trabajo sobre *Umbral*, donde dice: “En realidad, Emar estaba leyendo a los ocultistas, como él los llama, a fines de los años 50 y mientras escribía *Umbral* en Temuco, y en ningún caso en los años 20, [...] respecto de su hija Carmen, quien lo había introducido en esas lecturas” (Piña s/n). Se puede afirmar que padre e hija compartían ese tipo de lecturas, que Emar había comenzado tempranamente en su vida.

³ Debo a la generosidad de Pablo Brodsky mi conocimiento de estos materiales inéditos. Lamentablemente, los diarios de vida emarianos parecen estar más o menos dispersos y el estatuto de estos cuadernos también es diferente en cada caso. En 2006, se publicaron los diarios que van de 1911 a 1917 (ver Yáñez *M[i] V[ida]*); por su parte, Carlos Piña, en su trabajo ya citado, se refiere a la existencia de diarios anteriores a 1911 y posteriores a 1941, textos que desconozco.

¿Ha leído usted ‘La Iniciación’ de Rudolf Steiner? Allí se hace mucho hincapié sobre estas demostraciones externas. Steiner dice, por ejemplo: ‘La entrada del discípulo en la senda del conocimiento llévase a cabo en silencio, sin que nadie lo sospeche: no hay quien pueda notar un cambio externo en él, toda vez que sus deberes los cumple como antes y de sus negocios sigue ocupándose como siempre.’ ¡Qué sencillez, Morofña, al lado de esas cosas y gestos abracadabrantés de Gurdjiev! (*Cartas* 48).

Más adelante, el 17 de febrero de 1959, confiesa a Carmen:

Vuelvo, Moro, a mi tema de siempre: Rudolf Steiner, sobre todo con su ‘Iniciación’. Usted la lee y la entiende con toda facilidad, hasta llega a encontrarla demasiado simple. Pero, mi linda, ¡ensaye de ponerla en práctica, de vivir como dicen sus múltiples consejos! O queda usted en el vacío o se convierte en una practicante cerrada y algo tontona, desligada del diario vivir y de las buenas relaciones que siempre debemos tener con nuestros semejantes... ¿No lo cree usted? Todo este sendero debe recorrerse en el más absoluto y en el más profundo silencio, que nadie sospeche nada de nada salvo el caso en que alguien se le acerque a usted en demanda de algún consejo (*Cartas* 54).

Aunque toda la obra emariana es susceptible de ser cotejada con el método de Steiner, especialmente los cuentos de *Diez* (cf. Rubio 2005 y Geldres 2006), aquí me ocuparé de la novela *Un año* (1935), y especialmente, del capítulo “Septiembre 1º”, dado que más allá de la relación intertextual explícita que la novela traza con *El Quijote*, la *Divina Comedia* y los *Cantos de Maldoror*, así como de la intertextualidad (restringida) con el cuento “El unicornio”, acusa la presencia de la incesante lectura del libro *La Iniciación*.

Según su autor, el libro *La iniciación* se enmarca en la línea de la iniciación moderna, pues los parámetros que rigen las iniciaciones antiguas no tienen correspondencia con el mundo actual. En éste, debe superarse la necesidad de contar con una escuela y un maestro, de allí que el libro proponga fortalecer un aprendizaje individual y solitario que se realizaría por las vías del autoconocimiento y trabajo personal de un iniciando inmerso como cualquier otro individuo en la sociedad y la vida cotidiana. El método de Steiner es, en síntesis, un método para desarrollar la ‘percepción espiritual’, la que afecta la cognición de la realidad en su aspecto suprasensible, y comprende tres etapas fundamentales, que corresponden a tres grados de iniciación: la probación, donde comienza la ejercitación para el desarrollo de los “sentidos espirituales” a partir del oído; la iluminación, donde se enciende la “luz espiritual”, es decir, se desarrolla principalmente el “ojo espiritual”, y la iniciación propiamente tal, donde se produce el “trato con las entidades espirituales superiores” (Steiner 23). Para el caso que me ocupa, bastará con revisar algunos aspectos del primer grado.

La probación consiste en una educación del sentir (cuerpo anímico) y del pensar (cuerpo espiritual), hasta lograr la adquisición de habilidades de contacto con el mundo suprasensible, mediante una especial superación de las condicionantes físicas de los órganos sensoriales, específicamente, del oído, de manera que el iniciando pueda oír aspectos de la realidad a los que solo se puede acceder mediante un máximo desarrollo de los ‘órganos espirituales’.

En esta etapa, primeramente el iniciando debe dirigir su atención hacia dos procesos de la naturaleza: la vida que germina, crece y florece, por un lado, y el marchitamiento, desecamiento y el perecer, por otro. Durante esta fase, el discípulo tiene que evitar las divagaciones arbitrarias, las fantasías indisciplinadas y el flujo y reflujo accidental de emociones. También en esta fase el iniciando comenzará a distinguir los primeros contornos de los objetos en el plano astral⁴. El progreso en la formación de los “ojos espirituales” es expresado así: “Cuando el discípulo esté ya bastante avanzado para percibir tales formas espirituales de fenómenos que son también perceptibles a su ojo físico, no estará muy lejos del momento en que ya pueda observar cosas que no tienen existencia física y que, por tanto, permanecerán totalmente ocultas para aquel que no haya sido instruido en la ciencia espiritual” (Steiner 27).

En segundo lugar, el iniciando debe comenzar a disciplinar el oído para poder orientarse en el mundo del sonido, distinguiendo los sonidos emitidos por los cuerpos inanimados de los emitidos por los seres vivos. Mientras los primeros simplemente le producirán agrado o desagrado, los segundos le permitirán percibir una experiencia interna del ser ‘observado’, esto es, su sentimiento de dolor o de placer. El iniciando debe ocuparse preferentemente de este último tipo de sonido, atendiendo a la información que le envía y uniendo su sentimiento al dolor o al placer que le revela, sobreponiéndose a lo que para él significa. El discípulo aprenderá a vibrar al unísono con este ser que así se le manifiesta, de manera que lo que antes era sonido incoherente se vaya convirtiendo en un lenguaje de la naturaleza. La meta de estos ejercicios espirituales es aprender a percibir mediante este lenguaje el alma de los seres.

En tercer lugar, el iniciando se ejercitará en la forma correcta de escuchar a los demás seres humanos. Para ello, debe silenciar al máximo sus emociones aprendiendo

⁴ El astral es una envoltura, llamada también cuerpo inmaterial, correspondiente al alma o cuerpo anímico, según Steiner. Para otros autores, el astral corresponde al espíritu. Como he señalado en otro lugar (cf. Rubio 2005), para Emar, el ser humano está compuesto por cuatro planos: cuerpo físico (plano de las sensaciones), alma (plano de los sentimientos), mente (plano de los pensamientos) y espíritu (plano de la intuición). Steiner suele situar los pensamientos en el plano espiritual (cf. 25), aunque en algunas ocasiones se refiere a un plano o “mundo” mental (cf. 27).

a escuchar con neutralidad. De esta manera, y como culminación del desarrollo del “oído espiritual”, el iniciando estará dotado de un nuevo sentido auditivo que le permitirá percibir el “Verbo interior”, es decir, las manifestaciones del mundo espiritual que no se expresan a través de sonidos perceptibles al oído físico.

Por último, el discípulo deberá realizar el estudio de la palabra de los investigadores espirituales.

Estos cuatro tipos de ejercitaciones están acompañados de requisitos y reglas, así como de actitudes, sentimientos y pensamientos adecuados. Para orientarse en los mundos superiores, primeramente, el discípulo debe cultivar la convicción de que los sentimientos y los pensamientos tienen el mismo estatuto de realidad que las cosas sensibles, por lo que deben ser tratados como objetos que interactúan entre sí como lo hacen los objetos en el mundo físico.

Recordemos también la primera regla del método de Steiner, que consiste en procurarse momentos de quietud interior en los que se debe aprender a distinguir lo esencial de lo que no lo es. Esta regla conlleva procedimientos de aplicación como las que siguen: primeramente, el discípulo cultivará el desapego hacia todo lo que constituye su vida habitual, procedimiento que podemos nominar como de ‘desprendimiento’ y de ‘objetivación’, ya que la forma en que el desapego de la vida habitual se realiza consiste en abocarse a visualizar lo que la constituye (sentimientos, acciones, preocupaciones) como si pertenecieran a otra persona. Este procedimiento debe aplicarse sobre todo respecto de las experiencias del pasado. Se trata de confrontarse a sí mismo como si se fuera un extraño, manteniendo la mayor sinceridad posible. De esta manera y siguiendo la regla de la quietud interior, el discípulo obtendrá una visión de conjunto en la que lo esencial se separará de lo accidental. Steiner añade que en cada ser humano se encuentra oculto un “hombre superior” que es despertado a través de la observancia de esta regla⁵.

El método considera una segunda forma de aplicación de la regla de la quietud interior, por la cual el discípulo debe lograr trascender su yo personal y elevarse a una posición de ser humano que lo faculte para desprenderse de sus condicionantes personales (paso de lo personal a lo humano). La meta es que el discípulo deje de ser el

⁵ Ideas afines manifiesta Emar en su diario de 1916, como, por ejemplo, la siguiente: “en un ser intelectual, creo, todo es la mayor o menor libertad interior que posea. Y entiendo por ella el poder contemplar cuanto suceda a su alrededor o a él mismo con la frialdad y penetración de un extraño, sin un solo prejuicio ni una idea que le haya sido impuesta, y como contempla el espectador en el teatro. Mientras más tiene uno este poder, más ve y mejor juzga lo que ve. Pues esta libertad trae consigo el poder eliminar en cada suceso las pequeñas cosas del momento para sólo apreciar su carácter y su parte trascendental” (Yáñez 212-213).

objeto de su propia contemplación y comience a observar todo aquello que lo afectaría como ser humano aun si se encontrara en circunstancias completamente distintas de las que le afectan en el presente. Al provocar esta inmersión en la vida espiritual, el discípulo deja gradualmente de sentir el mundo del pensamiento como si fuera menos real que el mundo sensible y comienza a tratar sus pensamientos como trata a los objetos, de manera que logra sentirlos como más reales que la vida material. Siguiendo con el paralelo entre la vida corporal y la espiritual que Steiner realiza durante toda la exposición, explica ahora que el discípulo debe completar, por las vías anotadas, el desarrollo de su “oído interno”, de modo que se le hagan perceptibles al espíritu ciertos sonidos de cierto lenguaje del pensamiento. A esta vida espiritual que se desenvuelve en el pensamiento y que constituye el medio para adquirir el conocimiento de lo suprasensible, da Steiner el nombre de meditación⁶.

Vista en su conjunto, la novela *Un año* pone en acción a un personaje que se parece a todos los protagonistas emarianos, hombres asaltados por una punzante sensación de hastío, hombres buscadores de algo que los proyecte desde su condición limitada en el tiempo y en el espacio, hacia una dimensión infinita. Como diario de vida, la novela muestra un itinerario vivencial que va gradualmente subiendo en intensidad desde sentimientos menos propicios para el cambio espiritual hasta la meditación que ocurre en el capítulo “Septiembre 1°”. Este tránsito puede rastrearse en términos de las emociones involucradas en los comienzos de cada capítulo. En efecto, en “Enero 1°”, la primera afirmación nos sitúa ante un sujeto poseído por la prisa (“Hoy he amanecido apresurado” (15), dice), la que logra superar al final del capítulo. En “Febrero 1°” nos encontramos ante la voluntad de experimentación, que es recurrente en el personaje emariano. Tanto “Marzo 1°” como “Abril 1°” nos proporcionan la experiencia de la muerte (“Hoy he estado de duelo” (25) y “Hoy he asistido a los funerales del irremplazable amigo” (28), respectivamente). “Mayo 1°”, en cambio, nos acerca por primera vez a la percepción microscópica de la vida y de la muerte, cuando el personaje

⁶ Parece pertinente complementar estas ideas de Steiner con las que Emar plantea en el artículo “Frente a los objetos”, que apareció en 1935 en el magazine *Todo el mundo en síntesis*, artículo presentado y comentado por Patricio Lizama (1998). La idea dominante de este texto es el recurso del autodesdoblamiento como actitud que permite percibir el mundo. El yo se desdobra en alguien ‘que actúa’ y en alguien ‘que observa al que actúa’. Ante los ojos de este observador, el mundo aparece compuesto como un binomio, el mundo de la separatividad y el de la unidad. En primera instancia, el tiempo se percibe fraccionado por los objetos, pero dado que éstos se tienden relaciones, ‘compromisos’, dejan de ser entidades discretas y pasan a ser un ‘signo simbólico’ que sirve de punto de apoyo para la totalidad. Los objetos percibidos individualmente, con abstracción del entorno y de las relaciones, constituyen ‘aislamientos absolutos’ que se desmienten por la percepción de algo que los ronda y que hace percibir la unidad.

entra en su biblioteca y puede oír el ruido del insecto perforando los libros para luego observar el cadáver de éste. Es “Junio 1º”, sin embargo, el capítulo que primero nos sitúa ante la conflictiva relación entre el personaje y su capacidad de percepción de pequeñas unidades (las viejas y las sombras, que constituyen la primera y segunda furia, respectivamente) y luego del todo (la tercera furia). “Julio 1º” nos conduce a una relación aún más difícil de sostener, la del personaje con el dedo de Dios, en tanto hombre que conoce la figura del destino, experiencia que lo confirma en su furia (“Hoy, por lo tanto, y nuevamente, ira contra Dios” (61)). “Agosto 1º”, si bien con otro tema, también comienza con un estado anímico poco favorable a la experiencia espiritual: “Hoy he pasado un buen momento seguido de otro de grave preocupación” (62). En este contexto, no es de extrañar que “Septiembre 1º”, el capítulo que me ocupa, se presente como centro acumulativo de estados de ánimo adversos, como si todos éstos desembocaran en la necesidad de una búsqueda espiritual: “Hoy he venido a la costa. Tantos dedos de Dios, tantas preocupaciones graves, me han inducido a abandonar la ciudad y buscar el equilibrio frente al océano” (66). De esta manera, tanto este capítulo como el que le sigue, “Octubre 1º”, pueden señalarse como el centro espiritual de la novela, el que se diluye en las que parecen ser vanas anécdotas en los tres últimos capítulos (“Noviembre 1º”, “Diciembre 1º” y “Diciembre 31”).

Al poner en relación el método de Steiner con la novela, debe notarse que en “Septiembre 1º” el protagonista se retira a la costa buscando “el equilibrio” interior y que denomina sus sucesivas observaciones de la ola como “meditaciones”. Debe notarse también que Emar recoge del método de Steiner el segundo tipo de ejercitación, y que si bien éste se refiere exclusivamente a la observación de seres animados e inanimados, nada impide al protagonista emariano ejercitarse en la observación de una ola según lo que concierne a los seres animados, porque ¿dónde considerar las olas, sino entre éstos? De allí que el protagonista pueda abocarse a distinguir el dolor y el placer que emanan sucesivamente de la ola, así como su congénere del cuento “El vicio del alcohol” percibe el goce en el grito lejano de una mujer.

Es al proceder a medir y delimitar la ola en cuestión que al personaje le sobreviene la percepción “del dolor de su lomo descubierto” (67), lo que origina una nueva necesidad de delimitar, ahora, el ‘cuerpo sufriente’, al que define como un pulpo que estira y recoge sus tentáculos. Aquí la animalización de la ola muestra cómo el personaje está tratándola según trata a los seres animados. La medición da por resultado la delimitación de dichos tentáculos. Uno de ellos, que alcanza una poza, aparece expuesto a sentir placer, o al menos eso cree el personaje, quien dice: “debe sentir un placer dulce, aterciopelado, al pinchar con su último extremo la poza húmeda y perfumada” (69), placer que luego extiende hacia la ola cuando ésta alcanza el mar. Ahora se trata de delimitar el agua que hay en la poza, cuyas dos concavidades unidas por medio de un “cuello” le dan aspecto de número ocho, de curvas cerradas, donde principio y final confluyen, imagen cara a los ocultistas porque evoca el Uróboros,

que es el símbolo de la circularidad y la circulación, es decir, de la vida en rotación, del cosmos, en definitiva. Piensa el personaje delimitar la ola en el cuello de la poza, pero no puede negar que en el cuerpo del ocho el agua vive igualmente.

Las elucubraciones hasta aquí anotadas corresponden a indagaciones sobre el método de observación: para llegar a conocer un objeto, el observador debe primero delimitarlo con precisión, pero ¿cómo hacerlo con un ser variable y diversiforme como lo es una ola? Es como si Emar se preguntara en qué punto de una entidad reside su vida o si es legítimo localizar lo vital en un punto, o si debería pensarse más bien que no se localiza, no se ubica, sino que emana de la forma viviente. Lo que tenemos aquí puede interpretarse como la observancia de la regla de la quietud interior, es decir, la pregunta por los límites físicos del objeto de la percepción, que se confunde rápidamente con la investigación sobre lo vital, corresponde a lo que Steiner entiende como la distinción entre sustancia y accidente. De hecho, solo cuando el personaje se ha cerciorado de la unicidad y de la eternidad de la ola, se permite continuar la observación, pues con esto ha visualizado la ola como algo esencial:

Se inflaba, resbalaba, estallaba, se deshacía... Pero como volvía a repetirse en igual forma, era siempre la misma, durante toda esa hora y más, durante todo el pasado y seguramente el porvenir también.

Hecha ya esta constatación y ya inquebrantable mi fe en ella, me dispuse a enfrentar otras meditaciones (66).

No es extraño que el protagonista pase de la ola al mar, como de la parte al todo, y de éste a los fragmentos de las partes, pues a esa primera contemplación le sobreviene la visión del mar y en él, de la ola y de cada trozo de agua que la compone. Esta fragmentación del objeto de observación se refuerza con la sensación de que cada trozo de agua vive un destino paralelo al de los otros, formando un “ser aislado, con su voluntad y sus pasiones” (71). La conclusión subsiguiente echa por tierra la primera constatación hecha por el personaje, pues ahora le parece que la ola así diversificada en seres autónomos no existe como unidad, sino como resumen de distintos destinos. La ola es, entonces, una abstracción, lo que equivale a decir que la ola no es, tal como en la novela *Ayer* su protagonista llega a la conclusión de que “el gordo no es”. Ambas observaciones, la del gordo y la de la ola, van de la fragmentación a la totalización.

La nueva visión fragmentaria es la de cien puntas de agua que se individualizan en un chorro de la ola “por una breve vida de un segundo” (72). Como puede esperarse, la detención de la visión y de la atención se centra ahora en las gotas como único cuerpo que arrastra un destino singular, como si dijéramos, el punto, pues se trata aquí del mínimo indivisible. Al chocar la visión con los patos, ya puede el hombre estar tranquilo, al menos, momentáneamente, pues si de éstos emanara un dolor sería más

fácilmente aprehensible que el de la ola: “Es preferible tener que entenderse con patos –aunque sean cinco– que con las olas embravecidas” (74), dice.

Por alguna razón, yo creo que por el temor de sufrir un vértigo de la percepción que se mueve entre la unidad y la diversidad, el protagonista decide retirarse del campo de las visiones y proceder a la meditación de lo observado. Esta meditación tiene un objetivo claro, el de fijar el punto en el que reside cada vida independiente.

Cabe recordar que Steiner define la meditación como una “reflexión contemplativa”, gracias a la cual la vida espiritual se desenvuelve en el pensamiento. Steiner enfatiza la necesidad de proceder a la meditación en un estado de quietud interior tal que el nombre de “meditación sosegada” (77) que le da el protagonista de *Un año* parece ser el más adecuado. En el sistema emariano, ésta se diferencia de otra modalidad, la de la “meditación cobijada”, propia del cuento “El unicornio” (cf. *Diez*), en el que el protagonista evoca la conversación que con Longotoma sostuvo bajo el árbol del coral, es decir, en el capítulo “Octubre 1º” de *Un año*.

Los escollos de la meditación se verifican ahora en el discurso, pueden estar en el verbo “meditar” o en sus posibles sinónimos, cavilar, pensar, reflexionar, e incluso en una “frase-guardián” (como en el cuento “El pájaro verde”), pues todos aparecen como tributos que deben pagarse a la literatura. En virtud de esta idea, el personaje se niega a meditar, y –de paso– niega a los lectores la reflexión que podría ordenar el *mare magnum* de impresiones que el texto ha puesto en escena.

Contraviniendo las instrucciones de Steiner, según las cuales la meditación es la última fase de cada ejercicio de percepción, el personaje medita mientras realiza los ejercicios, es decir, cuando es presa del vértigo y la exaltación, con lo cual contraviene también la regla de la quietud interior. La tercera subversión del modelo se produce cuando una vez pasada la experiencia, el personaje renuncia a la meditación, con lo cual no solo no cumple con exigencias iniciáticas, sino tampoco con expectativas de índole literaria.

Como se ha visto, el motivo de la observación de la ola está vinculado al tema de la unidad y totalidad, y éste al del tiempo como segundo y el espacio como punto, temas emarianos por excelencia. En sus distintas textualizaciones, estos temas suelen aparecer relacionados con el “motivo de la fuga” (cf. Rubio 2005) o –para recuperar los términos usados recurrentemente por los personajes emarianos– “el desparramo”. En la novela *Un año*, las manifestaciones del “desparramarse” se constituyen por el resbalarse de la página de la *Divina Comedia* de la ilustración de Doré de Cristo crucificado, así como la fuga de letras del periódico de César Miró, el amigo “cubierto de miles y miles de letras desparramadas sin razón” (63). De hecho, pareciera ser que la percepción de los objetos por parte del protagonista consiste en ver a éstos separados del todo o, por el contrario, unidos a él como una especie de apéndice. Así ocurre cuando el personaje ve la fila de “viejas” pegadas al edificio, lo que ocasiona su furia: “La ancha puerta de la Escuela de Altos Estudios Politécnicos alargando desde su umbral

por la acera once viejas harapientas” (43). Esta primera furia da paso a otra que se produce cuando el personaje ve una imagen similar en los transeúntes y sus sombras: “Como un chorro que se les desparramase de los pies, alargan un apéndice sombrío sobre el suelo luminoso” (id.). Lo mismo ocurre cuando el personaje se enfrenta al dolor de la ola, pues piensa que “mientras no ubicara claramente un cuerpo definido que lo experimentase, tal dolor iba a quedar en grises, en humos, desorientado sobre el mundo” (67). Aquí la dificultad de la aprehensión está en razón directa de la fugacidad de lo observado.

Estas percepciones complementarias dan otro sustrato a la observación de la ola, pues al desplazar rápidamente la atención hacia la búsqueda de la ubicación del dolor que de la ola se desprende, el personaje trasciende el ejercicio recomendado por Steiner, ya que actúa como si sus órganos espirituales estuvieran ya suficientemente desarrollados como para poder relacionarse con entidades completamente espirituales (o, al menos, no materiales), como lo son los sentimientos⁷.

Todas estas imágenes corresponden a un caos que el personaje intenta ordenar a partir de la percepción de la unidad, de allí que frente al dolor desarraigado de la ola deba aprehender a ésta como cuerpo que sufre. Es más, es el dolor el que le confiere unicidad a ese cuerpo informe: “La ola es una, una sola entidad. Es ésa, absoluta en su existencia. Esa ola única es la que sufre. No importa que se deshaga. Se rehace. Rehácese mil veces porque aquel dolor subsiste” (67-68).

La imagen siguiente corresponde al mismo principio, a saber: puesto que se puede en una visión atisbar la unidad, también se puede en otra visión atisbar la diversidad que la constituye. Es así como el personaje logra ver “cada trozo” de agua como un “ser aislado”, de manera que la ola viene a ser como un compendio de los destinos de estos seres. Un solo destino, entonces, que se percibe en la fracción de “una breve vida de un segundo” (72).

Nos acercamos en esta novela –pero también en *Ayer* y en “Maldito gato”– a la visión microscópica que está en el límite de las posibilidades humanas, del mar a la ola, de ésta a los “trozos” y de ellos a la gota, como si dijéramos, de nuevo, “el punto”: “Nada más que las gotas, nada más, porque mis ojos están hechos para no dividir más allá” (73). Y si de posibilidades humanas se trata, al pasar el conjunto de patos, el personaje reconoce que éstos están más cerca del hombre que el océano; observarlos a ellos, entonces, buscar en ese conjunto la secreta unidad, es decir, el triángulo que

⁷ Se trasciende el ejercicio, pero no el sentido cabal de lo expuesto por Steiner, ya que éste señala que los tres grados de iniciación no son etapas totalmente sucesivas, pues en “ciertos aspectos es posible participar de la iluminación, y aun de la iniciación, mientras que en otros se está todavía en estado de probación” (24).

forman esos cinco patos en vuelo⁸. Por eso cada ave por separado es vista como una célula del organismo viviente del triángulo. Como se observa, el movimiento continuo de la percepción va desde una unidad cualquiera (la ola, los patos); pasa por cada elemento que la constituye (las gotas, el pato), con lo cual se percibe la diversidad de lo uno; de ahí vuelve a la unidad, esta vez del conjunto (el mar, el triángulo), y termina en la adscripción de nuevas unidades cada vez más abarcadoras (el océano todo, el destino, el organismo vivo).

Llegado a este punto, el personaje desespera. La búsqueda de la paz lo llevará a una gruta donde procede la meditación, pero antes, debe partir de una premisa que expresa la conciencia del personaje respecto de sí mismo, de su tendencia a entrar en “las garras de la abstracción”, como dice el protagonista de la novela *Ayer*: “He marchado tratando otra vez de no asentar los ojos sobre nada para que la vida no se multiplique o no se unifique amplificándose” (76).

Resumen de su propia condición humana, la oración recién citada explicita una tendencia inevitable del espíritu emariano que subraya la imaginación creadora. Sabemos que la paz no llegará aun mediando la gruta y la premisa, porque luego, en el capítulo siguiente, el mar irá tan alto que alcanzará el cielo; allí fundido en un punto del horizonte, se recogerá como en una imagen apocalíptica: “Y el mar entero, de todos lados –repito–, seguía su fuga hacia aquel punto y sobre él iba formando un inmenso globo de agua que me volvía la espalda” (83). La entrada a las siete capas subterráneas del planeta, equivalente de la entrada al infierno, se realiza, por motivos que tienen que ver con la índole de los procesos presentados en esta novela, a través del rayo visual del personaje. Debe inferirse, entonces, que la fuga de las cosas, en este caso, del mar entero, se realiza por la misma vía. Parece claro que Emar está relatando hechos que ocurren en un nivel de realidad muy distinto al que el no iniciado conoce.

La continuidad de la conciencia que se observa en los protagonistas emarianos de una obra a otra constituye una isotopía muy particular. Si Emar se repite es porque todos los protagonistas de sus obras se enfrentan a un mismo proceso de ejercitación, el de las posibilidades de alcanzar la iniciación, experimentando con diversas mediaciones: el arte, las premisas intelectuales, la sexualidad y los deseos, las drogas y el mal. El método de Steiner atraviesa todas estas mediaciones y puede decirse que obra como telón de fondo en cada escena, pues se trata de un método que cuestiona y pone en jaque las distintas aproximaciones humanas al conocimiento. Al leer la obra emariana en su conjunto, se observa que la experimentación del protagonista se centra

⁸ Tanto Ignacio Valente (1971 y 1991) como Patricio Lizama (2001) se han referido a la tendencia del personaje emariano a ver los objetos relacionados en una figura. Puede verse también Rubio (2005).

en tres de los aspectos principales que combate el método de iniciación propuesto por Steiner: los deseos, el miedo y la presencia del azar y la arbitrariedad en la cadena de pensamientos. En su aspecto positivo, tanto Emar como Steiner enfatizan el logro del equilibrio y del control sobre las fuerzas del pensar (pensamiento), del sentir (sentimiento) y del querer (voluntad).

Ahora bien, si nos preguntamos qué tipo de imaginación gobierna y conduce la organización constructiva de los textos emarianos, hemos de pensar en una imaginación simbólica en alto grado, que articula el material narrativo de acuerdo a una combinatoria especulativa, cuya lógica está determinada por una libertad que desmiente y trastoca la rigurosidad de escuela o corriente hermética. La experimentación emariana toca el problema de la sistematicidad del proceso de conocimiento, cuyo referente se encuentra en ciertas doctrinas, pero el principio creativo se centra en las posibilidades de manipulación de símbolos y ejercicios. Hay un trasfondo muy serio en la comicidad con que se presentan estas manipulaciones, y, viceversa, hay un trasfondo bastante cómico en la seriedad que motiva la preocupación iniciática. El efecto cómico-serio que produce la obra emariana, proviene, entre otros factores, del hecho de que Emar mezcla procedimientos de la iniciación seria con otros que pueden considerarse subproductos o productos alterados de la iniciación hermética. En términos bakhtinianos (cf. Bakhtine, 1970), la palabra emariana es bivocal (o ambivalente (cf. Kristeva 1981)), es decir, está orientada tanto hacia su objeto como hacia el discurso de otro, discurso con el cual entabla una relación polémica, en la modalidad de menor explicitación, la polémica interna oculta, donde el diálogo polémico está subentendido. Puede decirse, entonces, que el texto de Steiner está integrado como subtexto en la novela emariana, desde donde opera como correlato subvertido de ésta. En principio, se puede recurrir a un concepto emariano para explicar este tipo de intertextualidad⁹. Lo que Emar llama

⁹ Alejandro Canseco-Jerez se ha ocupado del problema de la intertextualidad en la obra emariana, en “Juan Emar arquitecto de la prosa. Elementos de poética y recepción” (1992). Aquí el estudioso se refiere a la “escritura en palimpsesto” de Emar (ya que conserva los trazos de la primera escritura), y compara los principios de dialogización emarianos con los de Borges. Posteriormente, Patricio Varetto, en “La poética de Juan Emar. Pájaros intertextuales” (1995), nombra también la textualidad emariana como “escritura en palimpsesto”. Específicamente sobre la novela *Un año* y la intertextualidad, Varetto publica en 1996 su “Emar, la tradición literaria y los otros a través de ‘Un Año’”, donde se refiere a la influencia de la lectura de Proust que se muestra en *Un Año* a partir del “sentido de la búsqueda”, así como del sentido del viaje o del viajar de acuerdo a la sugestión que produce el significante de un término, los topónimos. Por eso, la obra emariana es un ejercicio constante de manipulación de signos tanto propios como ajenos. Varetto llama a esta modalidad, escritura como “transfusión”, en virtud de la cual todos los autores son el mismo autor. No se trata, entonces –dice Varetto–, de pastiche ni de

en *Cavilaciones* (cf. Wallace 254) “transposición estética” es el pasaje estructurado y codificado, es decir, formalizado estéticamente, de la vivencia a la obra artística. El arte y la literatura se convierten entonces en actividades que son transposiciones estéticas de la comprensión que se adquiere del mundo y de la vida en el ocultismo.

El lector iniciado en el método de Steiner solo distinguirá huellas, evocaciones, cierta familiaridad, flagrantes tergiversaciones. Por razones que pueden tener que ver con la oscilación entre la fe y la falta de fe emarianas en estos procesos, el escritor se aboca a poner en práctica múltiples experiencias, explorando todas sus posibilidades, de allí que el resultado textual sea tan distinto de lo que sería una iniciación antigua o moderna. Se trata de una iniciación contaminada por lecturas, experiencias y búsquedas por desarrollar una espiritualidad cuya esencia se le escapa. De allí también los *Leitmotive* generales de los textos: la “fórmula que todo condense y todo apriete” (“El pájaro verde”) y, sobre todo, la fuga permanente de la realidad que se ha intentado aprehender, y los consecuentes mecanismos de fuga de los objetos y del protagonista, cuyo desarrollo más cabal se encuentra en “El fundo de La Cantera”.

A la fuga y a la metamorfosis también está sujeto el modelo iniciático. En efecto, ¿cuál es el libro de Steiner que sirve de paradigma a Emar? Yo creo que el que pasaba infinitamente por su percepción y su espíritu en cada relectura. Al menos, así le ocurría al personaje Lorenzo Angol, según nos cuenta en el “Dintel” de *Umbral*:

Siempre he tenido una gran admiración por él, por ese hombre admirable que fue. Tú te habrás fijado que, en mi escritorio y tras de mí, está su retrato: Rudolf Steiner.

[. . .]

parodia, sino de la construcción compleja de un pacto intertextual que liga la obra emariana a una sistemática concepción de la literatura desde la lectura y a los recursos de manipulación lúdica de otros textos. El texto emariano se construye al “parasitar” dialógicamente con la tradición literaria, por eso, la superficie aparente del texto aparece intervenida o interferida por el distinto grado de apropiación y distanciamiento entre él y sus “fuentes”. En el origen de la realidad literaria hay una dependencia intertextual, es decir, hay otro texto. Para Varetto, solo en la medida en que Emar usa otros textos para deconstruir su género (es así como *El Quijote* permite deconstruir el diario de vida que pretende ser *Un año*), se encuentra el componente irónico y polémico que lo lleva a ser juzgado como antinovelistas, pero ésta es solo la cara extrovertida y polémica de Emar. Finalmente, señala Varetto que la poética de Emar sería la de practicar en prosa la teoría cubista, en una voluntad de apropiarse de la tradición universal del arte, para forjar a partir de allí una propia y nacional, donde los conceptos de orden y equilibrio están supeditados al número, a la manera de un *collage* en el que la tradición literaria adquiere una unidad macroestructural que queda cerrada por el número.

Claro está, leo siempre a Steiner.
 No, no; leo, de él, un solo libro: *La Iniciación*. Leo siempre un libro diferente:
La Iniciación. (3165)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bakhtine, Mikhail. *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- Canseco-Jerez, Alejandro. “Juan Emar arquitecto de la prosa. Elementos de poética y recepción”. *Revista Chilena de Literatura* 39 (1992): 23-36.
- Emar, Juan. *Cartas a Carmen. Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yáñez (1955-1963)*. Prólogo, selección y notas de Pablo Brodsky. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1998.
- . *Diarios*. ms. Fundación Juan Emar. Santiago.
- . *Diez*. 2ª ed. Santiago: Editorial Universitaria, 1997.
- . *Umbral*. Santiago: Biblioteca Nacional, 1996. 5 Vols.
- . *Un año*. Santiago: Sudamericana, 1996.
- Geldres, Rodrigo. “El camino iniciático en ‘Maldito gato’ de Juan Emar”. Tesis para optar al grado de Licenciado en Educación con mención en Español, Universidad de Concepción, Concepción, 2006.
- Kristeva, Julia. “La palabra, el diálogo y la novela”. *Semiótica* 1. 2ª ed. Madrid: Espiral, 1981. 187-225.
- Lizama, Patricio. “Emar y el deseo de otra esencia para la vida”. *Paréntesis* 8 (2001): 25-33.
- . “‘Frente a los objetos’: Fragmento de Juan Emar”. *Taller de Letras* 26 (1998): 137-141.
- Piña, Carlos. “Ser y tiempo en Juan Emar”. *Mapocho* 60 (2006): s/n.
- Rubio, Cecilia. “Diez de Juan Emar y la tetrada pitagórica. Iniciación al simbolismo herméutico”. *Taller de Letras* 35 (2005): 149-166.
- Steiner, Rudolf. *La iniciación. ¿Cómo se alcanza el conocimiento de los mundos superiores?* Buenos Aires: Antroposófica, 2000.
- Valente, Ignacio. “Juan Emar: nuestro genio desconocido”. *El Mercurio. Revista de Libros* (21 julio 1991): 5.
- . “Juan Emar: ‘Diez’”. *El Mercurio* (10 octubre 1971): 3.
- Varetto, Patricio. “Emar, la tradición literaria y los otros a través de ‘Un Año’”. *Pluma y Pincel* 165 (1996): 36-37.
- . “La poética de Juan Emar. Pájaros intertextuales”. *Pluma y Pincel* 172 (1995): 31-33.

Wallace, David. "Cavilaciones de Juan Emar". Tesis de Licenciatura en Humanidades, Universidad de Chile, Santiago, 1993.

Yáñez, Álvaro. *M[i] V[ida]: Diarios (1911-1917)*. Santiago: LOM Ediciones y Dibam, 2006.

RESUMEN / ABSTRACT

En este trabajo se explora la relación intertextual implícita entre la novela *Un año* (1935) de Juan Emar, especialmente el capítulo "Septiembre 1º", y el método iniciático que Rudolf Steiner desarrolla en *La Iniciación* (1918). Dicho método obra como telón de fondo en la novela emariana, de acuerdo a una particular apropiación y transformación literaria que permite leer la novela como diario de vida de un sujeto cuyo trayecto de búsqueda espiritual se ofrece como correlato imitativo-subversivo. Las constantes temáticas emarianas se presentan en la novela como pensamiento sobre el ser, lo vital y la aprehensión cognoscitiva de la vida como unidad y totalidad. Con ello, el método iniciático de Steiner ingresa al sistema literario-ocultista que Emar sostiene en el conjunto de su obra, siendo absorbido y excedido por éste.

PALABRAS CLAVE: Juan Emar (1893-1964), *Un Año* (1935) Rudolf Steiner (1861-1925), *La Iniciación* (1918), iniciación, intertextualidad.

RUDOLF STEINER'S INITIATIC METHOD IN *UN AÑO* BY JUAN EMAR

*In this paper I explore the implicit intertextual relationship between *Un Año* (1935) written by Juan Emar, mainly the chapter "Septiembre 1º" [September 1], and the initiatic method that Rudolf Steiner develops in *The Way of Initiation* (1918). Such a method informs Emar's work following a particular literary appropriation and transformation that allows us to read the novel as the diary of an individual whose spiritual search is presented as a subversive-imitative narrative correlative. Emar's central motifs reappear in this novel: the reflection on being, vitality and the cognitive apprehension of life as a unit and as a totality. Thus, Steiner's initiatic method enters the literary-occultist system that Emar upholds in his entire literary production, and is assimilated and surpassed by this system.*

KEY WORDS: Juan Emar (1893-1964), *Un año* [*A Year*] (1935), Rudolf Steiner (1861-1925), *The Way of Initiation* (1918), initiation, intertextuality.

Recibido el 27 de junio de 2008

Aprobado el 30 de julio de 2008